

**Im@go**

A Journal of the  
Social Imaginary

the **Sports**  
**Heroes**  
in the **Social**  
**Imaginary**





## Editor In Chief

Pier Luca Marzo

Milena Meo

## Coordinator

Antonio Tramontana

## Editorial Board

Fabio D'Andrea

Mariavita Cambria

Valentina Grassi

Giovanni La Fauci

Ivana Parisi

Neil Turnbull

## Scientific Committee

**Sabah Abouessalam** (Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme), **Alfonso Amendola** (Università degli Studi di Salerno), **Luisa Bonesio** (Università di Pavia), **Sergio Brancato** (Università degli Studi di Napoli "Federico II"), **Fulvio Carmagnola** (Università di Milano - Bicocca), **Antonella Cammarota** (Università di Messina), **Vanni Codeluppi** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Stefano Cristante** (Università del Salento), **Ubaldo Fadini** (Università di Firenze), **Kenneth Frampton** (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University), **Bruno Gullì** (Long Island University of New York), **Paolo Jedlowski** (Università della Calabria), **Serge Latouche** (Université Paris-Sud), **Michel Maffesoli** (Université Paris V), **Carlo Mongardini** (Università di Roma "La Sapienza"), **Edgar Morin** (Centre National de la Recherche Scientifique), **Maria Giovanna Musso** (Università di Roma "La Sapienza"), **Tonino Perna** (Università di Messina), **Mario Perniola** † (Università di Roma Tor Vergata), **Luigi Prestinenza Puglisi** (Università di Roma La Sapienza), **Caterina Resta** (Università di Messina), **Ambrogio Santambrogio** (Università di Perugia), **Antonio Scurati** (Libera Università di Lingue e Comunicazione), **Domenico Secondulfo** (Università di Verona), **Dario Tomasello** (Università di Messina), **Gabriella Turnaturi** (Università di Bologna), **Jean Jacques Wunenburger** (Université Jean Moulin Lyon).

## Referee

Felice Addeo, Olimpia Affuso, Alfonso Amendola, Donatella Barazzetti, Davide Bennato, Sergio Brancato, Lorenzo Casini, Marica Catone, Antonella, Alessia Cervini, Valentina Cremonesini, Paolo De Nardis, Vincenzo Del Gaudio, Simone Di Blasi, Lorenzo Di Paola, Irene Falconieri, Manolo Farci, Adolfo Fattori, Valentina Fedele, Margherita Geniale, Fabio La Rocca, Mirko Lino, Ingo Meyer, Luca Mori, Francesco Muollo, Mariagiovanna Musso, Sebastiano Nucera, Ercole Giap Parini, Francesco Parisi, Marcantonio Pini, Francesco Pirone, Marco Rossano, Alessandra Santoro, Nicola Sbetti, Marialicia Schepis, Vincenzo Susca, Federico Tarquini, Mario Tirino, Dario Tomasello, Elena Trapanese, Alessia Tuselli, Tito Vagni, Deborah Viviani, Lorenzo Viviani, Pier Paolo Zampieri.



Mimesis Edizioni  
via Risorgimento, 33 - 20099 Sesto S.G. (MI) -  
Italy phone/fax +39 02 89403935

Email [mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Registrazione presso il Tribunale di Messina n. 8  
del 16/04/2012

ISSN 2281-8138

[www.imagojournal.it](http://www.imagojournal.it) - [rivistaimago@gmail.com](mailto:rivistaimago@gmail.com)



*Number 11 - Year VII / July 2018*

# **The Sports Heroes in the Social Imaginary**

*Editors: Luca Bifulco / Mario Tirino*

Cover design: Giovanni La Fauci







# index

7

Editorial Board



9

The Sports Hero in the Social Imaginary. Ritual, Community, Identity, Myth

Luca Bifulco  
Mario Tirino

26

De Maradona a Messi: viejos y nuevos argumentos sobre el héroe deportivo y la patria

Pablo Alabarces

44

La tragedia di Superga e la costruzione della comunità immaginata cattolica

Daniele Serapiglia

62

Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea

Dario Nardini

84

Bartali nella letteratura per ragazzi. L'eroe sportivo come paradigma culturale della generazione postmemory

Monica  
Musolino

101

Deporte e idolatría: el viaje heroico de la judoca Rafaela Silva en los Juegos Olímpicos Londres 2012 y Río 2016

Adriana Guimaraes  
Moreira

117

Maradona, Pelé e altre leggende. Il ruolo dei miti sportivi nelle simulazioni videoludiche calcistiche

Emiliano Chirchiano

Topic

---



# index

- Vincenzo Del Gaudio  
Paolo Diana 130 Colpire e patire: l'immaginario tennistico eroico di Stefan Edberg
- Katia Rubio,  
Rafael Campos Veloso,  
Lucia Leao 147 Between solar and lunar hero: a cartographic study of Brazilian Olympic athletes in the social imaginary
- Andrea Lombardinilo 163 Roland Barthes and the "beauty of speed": sports as a Futurist myth
- Isabella Quatera 180 "We are The Superhumans!". Sport e disabilità: gli eroi inabili
- Antonietta Spoto 192 L'atleta paralimpico: dallo stigma al mito, e ritorno
- Antonio Camorrino 211 Una vita eroica. Il significato dello sport nell'immaginario della 'società del rischio'
- Fabienne Laval,  
Bernard Andrieu,  
Olivier Sirost 227 Le skin turn dans les nouvelles mythologies sportives

- Aurosa Alison 243 Gaston Bachelard, *Il diritto di sognare*,
- Eleonora Sparano 246 Marina D'Amato, *Telefantasie. Nuovi paradigmi dell'immaginario*
- Vincenzo Del Gaudio 249 Gianfranco Pecchinenda, *L'essere e l'io*

## Reviews

---



## Editorial Board

---

**L**a copertina del presente numero di Im@go mostra in primo piano un pugile subito dopo aver compiuto le sue gesta sportive. Siede ricurvo con la testa girata sulla destra con il volto pieno di cicatrici, il naso gonfio, le orecchie tumefatte, le mani doloranti fasciate dai cesti di cuoio e i muscoli ancora in tensione. Alla fine dell'incontro, quel che resta dell'armonico corpo dell'atleta è solo un ammasso di carne martoriata dai pugni del suo avversario. Nel IV° secolo a.C., è Lisippo ad aver racchiuso nel bronzo l'immagine del pugilatore in cerca di riposo; una statua esteticamente dissonante da quelle che solitamente ammiriamo nei padiglioni dei musei. Quella del pugilatore, infatti, è una delle rare sculture greche a non incorporare i canoni della bellezza ideale, ma i tratti realistici di uomo sfigurato dai colpi del suo avversario. L'arte scultorea di Lisippo, pertanto, è come se ci portasse dietro le quinte della scena agonistica rivelandoci un'altra visione dell'eroe sportivo. Seguendo questa visione non canonica, la rivista Im@go ha voluto dedicare questo numero alle immagini dell'eroe sportivo contemporaneo e questo, al fine di comprendere come esse siano costruite e, allo stesso tempo, costruiscano l'immaginario sociale.

Per riprendere quanto scritto da Luca Bifulco e Mario Tirino, i curatori del numero, l'eccellenza atletica dell'eroe sportivo lo rende un potenziale portavoce di una comunità, che si desidera forgiata dall'eccellenza, incarnandone alcuni valori idealizzati e i significati collettivi rilevanti. Ecco perché dunque l'eroe sportivo è un punto di snodo di interessi economici, tecnologie del corpo, tensioni nazionalistiche, memorie collettive, processi comunicativi massmediatici. È questo intreccio che rende il corpo dell'eroe sportivo quel punto di oggettivazione delle dinamiche storico-sociali che rifondano, nella contemporaneità, le sue basi mitologiche. Ciascun autore ha avuto il merito, con il suo contributo offerto qui al lettore, di esplorare i processi che portano alla mitologizzazione dell'atleta e al suo potere di reincantamento del legame sociale. Così come il fumo che fa da sfondo nella copertina al pugile in riposo di Lisippo, è questa dimensione simbolica che, ancora oggi, ammantava la figura dell'eroe sportivo. Buona lettura.



**Topic**



# The Sports Hero in the Social Imaginary. Identity, Community, Ritual and Myth

Luca Bifulco / Mario Tirino

## Abstract

This paper aims to introduce the sociological processes and mechanisms defining the social imaginary of sports hero, who is a sportsperson acquiring a special status by virtues of his/her extraordinary and exemplary skills, achievements and biography. The sports hero inspires long-term identification and he is symbol of a community, of its values, ideas and collective meanings, while his body incorporates socially appreciated and celebrated qualities. In the dramaturgical and ritual dimension of sport, an athlete can become a collective symbol, and, over time, an hero with mythical features. However, it is only through media narratives that a sportsperson can be heroic and mythical. Thus, the social imaginary in the narrative construction of the sports hero as a central role. The stories revitalise myths, archetypes and beliefs displaying human passions, ambitions, contradictions, conflicts and so on.

## Keywords

Sports Hero | Media Narratives | Rituality | Community | Myth

## Author

Luca Bifulco - luca.bifulco@unina.it  
Dipartimento di Scienze Sociali  
Università Federico II di Napoli

Mario Tirino - mtirino@unisa.it  
Dipartimento di Scienze Politiche, Sociali e della Comunicazione  
Università di Salerno  
Università degli Studi di Salerno



## 1. Introduction<sup>1</sup>

Social sciences have not yet provided a univocal and general definition of sport heroism. However, the efforts provided by several scholars have offered detailed analyses and effective explanations of many of the causes and motivations that underlie this phenomenon. Sports heroes are athletes, and in rare cases coaches or managers, who acquire a special status by virtue of extraordinary and prestigious sporting skills and sometimes moral qualities. These sports heroes perform great exploits and feats; their sporting and human biography shows exemplary traits; their deeds shape narratives full of mythical resonances and dramatic connotations. The uncommon excellence of skills and performance is fundamental, since it amplifies the general admiration for the qualities of every sports person. Thus, the events characterizing the life of the sports hero, especially his sport achievements, inspire long-term devotion in fans; in turn, the sports hero's achievements vicariously feed fans' self-esteem. Fans identify with something considered special, perhaps unique, that puts its glory at the service of collective gratifications; they identify with the protagonist of a story that is an archetype of issues, passions, aspirations, contradictions, and deeper human conflicts. In this way, as we shall see later, principles, ideals, and abstract values can be incorporated into a visible form.

A champion or a celebrity becomes a hero when these features solidify over time, when they spread through the generations and sustain a persistent, strong, exemplary devotion. In fact, the charm and the popularity of many athletes are usually ephemeral, and once the sporting activity is over, they gradually decrease (Barney 1985, Vande Berg 1998). This is the case for simple celebrities, famous individuals, whose appeal is also based on media visibility, which these celebrities often use to exploit their name to create a marketable brand. Some of these, more acclaimed and revered, can at most be considered a short-term hero. Of course, before their retirement, these champions are praised and admired. Once their career is over, their presence in collective memory fades, becomes less vital, although a remnant of their sporting history can remain in the less lively institutional forms of memory, such as rolls of honour or catalogues.

Instead, the sports heroes themselves keep the greatness of their achievements, their triumphs, even their failures alive in collective memory. They bring with them a constant aura of uniqueness. Sports heroes become exemplary and ideal characters to identify with; they become enduring spokespersons of institutionalized values, objects of public devotion, part of a binding collective tradition, and benchmark for new generations. They are idealized because they possess skills appreciated by a community and because they demonstrate superiority, thereby placing themselves out of reach of ordinary people. Thus, sports heroes live in a time that is both mythical and

---

1. The article was conceived and reviewed jointly by the authors. However, Luca Bifulco has written the paragraphs 2, 3, 5 and 6, Mario Tirino has written the paragraphs 1, 4 and 7.



historical. They are, in fact, real people, concretely living in specific and recognizable circumstances, which have left tangible traces. At the same time, sports heroes are archetypal figures of human splendour and misfortune (Dini 2014: 17-18).

## 2. Body

Sports heroism, especially in the case of athletes, is related to the body, or more specifically, to the way the champion shapes and uses it. Sport achievements, actually, are the result of the embodiment of athletic skills starting from an original talent. The body of the athlete incorporates socially appreciated and celebrated qualities on which sports triumphs are founded, such as ability to win, dexterity, strength, courage, perseverance, dedication, sacrifice, accuracy, self-control, readiness, agility, grace, and perspicacity. These skills are fundamental to excelling in a highly competitive world. Furthermore, competition is influenced by the occurrence of numerous accidental and fortuitous factors. Of course, ideas related to the body differ across socio-historical contexts because of the dominant social values that distinguish different eras. For instance, the image of the body in the 20th century, typical of a productivist era and linked to work performance, is in fact different from the current one. The current image of the body is determined by a greater attention to the aesthetic aspects producing clear forms of narcissism. In this sense, the excellence of the athlete's body is always measured in reference to the values that the social imagination, in a specific cultural context, generates through the production of shared symbols.

In every socio-historical context, these qualities are considered genuine, not artificial or the consequence of improper alteration, so as to shape an ideal of authenticity (Smart 2005). This authenticity builds the greatness of the athlete, who is able to display heroic traits and is worthy of being celebrated and glorified. His genuine body excellence and the singularity of his sporting style, which help him achieve success in competitions and in allegorical battles against his adversaries, speak to his individuality and his uniqueness. It is a kind of "acquired" celebrity (Rojek 2001); that is, the athlete's fame is linked to praiseworthy acts (skill in training, building and disciplining a victorious body) that are long remembered and are unaffected by the corrosive action of time. Through the expression of this ability – proclaiming a singular merit, worthy of prestige, respect and honour – social distance with ordinary people arises. The distinction of the champion and the sports hero, embodied in his skills, means exclusive access to symbolic assets. His reputation provides him deference, admiration, even devotion, in addition, of course, to significant earning possibilities. These assets are afforded to the athlete according to the rarity of his bodily gifts, which are at the same time a factor of individual differentiation and of social cohesion and solidarity. The body of the sports champion, and even more so the hero, is a source of collective identification. His body creates a strong psychological, affective, and empathic connection among those who identify with him by stimulating solidarity and



the cohesion (Wann, Branscombe 1993, Wann 1997). Actually, the fans identify with his success because his bodily excellence provides his triumphs. Through this kind of physical mediation, the sports hero becomes a symbol of belonging to a community – a territorial, national, local community, but also sometimes a community without geographical boundaries. The patterns of body excellence are produced by the social imagination in variable forms that take into account the nature of the sport, the historical epoch, and the cultural context. The hero is an effective physical intermediary in the relationship with the community if, through his body and the narratives transmitting his uniqueness, he corresponds to the symbols and values of the social imagination of a certain space-time context.

### 3. Charisma

When Max Weber (1999) redefines the notion of charisma and applies it to his sociology of authority and domination, he says charisma is defined by an extraordinary quality that distinguishes a person – or an object. It is a special gift or quality that makes him exceptional. Extraordinariness is the central factor. Leadership is granted to a person with qualities considered extraordinary, whose great strength and ability to obtain consensus emerges in extraordinary and often critical circumstances. He is supported by the trust, enthusiasm, and support of his followers to the extent that his singular and sublime qualities are assiduously confirmed in daily practice. Excluding the main reference to authority, we can apply this notion to the analysis of sports heroism. It is no coincidence that the word “charisma” is now in the public domain, and it is not related only to the sphere of power. Its range of action in the common language embraces multiple forms of devotion, including the one accorded to the sports champion, who is assigned a heroic dimension that is not reduced to mere esteem for a talent or technical skills. If with charisma we mean an innate gift that makes an individual extraordinary in the eyes of his admirers, the possession of qualities able to affect and to bring together an entire community around a figure guiding them to a shared destiny, in real and symbolic terms (Lindholm 1990, Potts 2009), then we can think that the sports hero has similar qualities, even in a translated sense. Also for this reason, the great sports champion often takes on extra-sport significance, and he can also become a symbolic representative and allegorical ambassador of a nation, of an ethnic community, of a social class.



## 4. Narratives, Media and Imaginary

### 4.1 "Next Door" Heroism

Although the skills, performances, and results of the sports champions are real and concrete, it is only thanks to the narratives – propagated through every communication and media platform – that they acquire a heroic consistency. Therefore, we can recognize the centrality of the imaginary in the narrative construction of the sports hero. In the stories that are handed down from generation to generation, the hero's deeds are a revitalization of myths, archetypes, and beliefs – from the fight against an invincible enemy/adversary, to the ritual sacrifice, to revenge – and are reproduced in new forms (Halbwachs 1925, Geertz 1988, Dubuisson 1993, Frezza 1995, Winkler 2001, Jesi 2002). Only thanks to effective stories, an athletic ability can achieve a lasting and significant mythical dimension (Bifulco 2014: 43-45). The stories spread the status of collective heroes, forged by the description of exceptionality, talent, singular virtues, and a biography that can be considered an exemplar that can be compared to the reality of everyday life. In this way, sports heroes become repositories of fundamental meanings for the community that welcomes them; they stand up as spokespersons for aspirations, collective desires, and the essentially unattainable excellence that ordinary people can still try to pursue (Holt, Mangan 1996: 1-11). This is the reason why the events that characterize their sporting career and their private life have so much appeal and relevance. It is a "next door" heroism, since we do not have to be born and reside in Olympus to become an acclaimed champion or to be able to permanently penetrate the cultural memory of a community (Ehrenberg 1992).

However, these characters' narratives maintain an obvious epic dimension. Despite the difficulties they encounter in life and in their careers, the universe they inhabit appears to be mythical, separated from ordinary reality, indeed, capable of reviving it. Nevertheless, at their heart, the narrative models, which enclose and represent the events and actions that have characterized the existence of sports heroes, even in their imposing and solemn form, recursively present conflicts, drives, desires, wills, and obstacles typical of the common human condition. The stories incorporate characteristic dramaturgical elements, including agonism, hostility, cooperation, solidarity, personal glory, compassion for the defeated, the spirit of self-denial, and individual weaknesses. They describe the acquisition of talent and exceptional gifts and move in a plot of great performance, public celebration, but also extravagance, sporting or personal failures, and then redemptions, rehabilitations, new opportunities, ruins, and peaceful or wretched retreats (Whannel 2002: 54). These phenomena often occur according to the phases of the so called "rise and fall biography", which also includes the moment – inexorable for an athlete – of physical decadence, a sign of the end of everything or of a different kind of beginning.



#### *4.2 Competition and Dramaturgy*

The ability to publicly reaffirm values, ideas, and common morals in sport also lies in the dramaturgical component of the competition. The competitions or tournaments, in fact, possess a vast and rich dramaturgy. They are, in short, stories with meaning, and strong emotional tones and peaks, which develop during the events and the dynamics of a race. Various dramatic factors represent the constituent elements of these stories: rivalry, cooperation and alliances, disputes and symbolic battles, possible or desperate enterprises, more or less balanced forces, sacrifice, successes (experienced as vital triumphs), and defeats (experienced like collapses and allegorical deaths). In addition, the necessary skills are the most diverse, from strength to inventiveness, from resistance to self-control, from speed to ballistic ability, from courage to cunning; nevertheless, inconvenience, error, chance, and luck can play a decisive role. What emerges is a plot built on a certain amount of unpredictability, which, due to the emotional and narrative impact and the unexpected, unfortunate, or unjust event, gives the competition the dimension of the tragic and enthralling plot. Visceral emotions undermine each other, giving consistency to participation – personal or vicarious – in competition, and joining the dramaturgical aspect with the ritual: excitement, happiness, fear, anxiety, tension, anger, expectation, trust, disappointment, with remarkable levels of enthusiasm or degradation at crucial moments. It also seems interesting to note that the dramaturgical structure changes from discipline to discipline and has a direct and significant impact on the models of heroism. In this sense, each dramaturgical structure is built on recursive patterns, which, in turn, are linked, sometimes in a way that is evident, sometimes in a way that is unseen, to archetypes, myths, and symbols of heroism tout court (Vogler 2007). In other words, the journey of the sports hero through the stages of the competition is sublimated in a series of mythologies, which vary from sport to sport, depending on the specific rules of the discipline, the cultural context, social interactions triggered by the relationship between hero, discipline, storytelling, and the community of enthusiasts. As an example, we can mention the cyclist, the swimmer, and other athletes, who fight against atmospheric agents; the marathoner, who must go beyond his or her physical and biological limits; the semi-unknown boxer, who must defeat the celebrated and famous adversary and so on. These characteristics allow similar narratives to provide a meaningful order, capable of containing and representing the concrete life of the members of a collectivity, in an implicit, translated, and emotional way. Thus, the stories become the raw material of identification, providing basic ingredients to forge, consolidate and reproduce values, ideas, and shared morality. It is in such elaborations of meaning that community membership finds solid ground and takes root. In this perspective, similar narratives intercept identities, motivations, and decisive representations from the point of view of collective belonging, such as those in political, ethnic, religious, national fields.



### 4.3 Mediascape

The narration of sporting heroism adds a symbolic-allegorical charge to events and athletic deeds. In this way, the individual autobiographies develop “in relation to imaginary experiences, to icons and narrations, which relocate the individual and his ‘living’ the world inside them” (Ragone 2015: 65, our translation). Naturally, the mediascape through which heroic narratives circulate in social spheres is not neutral. Therefore, a research object such as sports heroism can illuminate large techno-medial and socio-cultural transformations. The impressive reconfigurations imposed by the mediatization of most of the processes and interactions (Lundby 2009, 2014, Hepp, Hasebrink 2018), resulting from the digitization of culture (Jenkins 2006), have produced the de-territorialization of space, encouraging forms of aggregation based on sharing of passions rather than geographical places. In the transition from broadcasting communication systems to molecular networks, generated according to the logic of digital media in groups and communities of variable dimensions, the collective co-production processes of sports-related myths have continued to proliferate. In other words, collective imaginary has become more ubiquitous and global and is built through the contributions of fan communities who are increasingly active in producing the media objects and symbolic artefacts necessary to nurture mythologies in social contexts heavily oriented to cross-mediality and transmediality.

Within this imposing metamorphosis of forms of social communication (*mediamorphosis*), sports heroism finds new production formulas, re-articulated at different levels (micro-groups, local communities, national communities, global communities, etc.) around the cult of celebrities and heroes. In other words, the media of the Social Network Society (Boccia Artieri 2012) allow endless remediation (Bolter, Grusin 1999), igniting the “tribal” passions of various aggregative typologies – as we shall see later on – around hyperlocal media cults (for example, the sports hero of a small town or district), national (for example, the sports hero who embodies the values of the national community imagined at the Olympics or the World Cup), global (for example, the sports hero who, thanks to the narrative imagination which propagates his/her ideal model, affirms himself/herself beyond the territorial boundaries). Moreover, the study of sporting heroism can clarify the close affinity between the sociology of the imaginary and media studies, since, as Ragone (2015) rightly notes, *mediamorphosis* (i.e., revolutionizing the forms of production, sharing and distribution of the twentieth century culture) has redefined and regenerated the ways in which societies produce exemplary symbols, myths, and tales. As Frezza writes (2013: 87-88, our translation), we can see how “the relationship between media and myth (...) becomes (...) a typical narration of the modern and technological era”, involving “the deepest spheres of meaning, that such media they have elaborated and disseminated in the relevant public”. Comics and films, novels, radio commentaries, television reports, and the stories of the daily and periodical press have nourished various contemporary mythologies in different media forms. These mythologies have also concerned sports



heroism. So there is a short circuit, in which sports events have fueled the imagination, which in turn has acted as a matrix of beliefs, values, senses, and demands of the audiences. Even in the transition from mass communication to flow communication, as we have seen, digital media determine mitopoietic opportunities and possibilities in media environments that favor an affective and emotional narrative in the construction of sports heroism.

## 5. Community

### *5.1 Sports heroes and collective meanings*

As mentioned before, the sports hero incorporates needs, characteristics, feelings, values, aspirations, and a sense of union with the group that embraces him. We can refer to this union as “community”, because it has many of the same characteristics. This type of champion represents a group in the public sphere, becoming a symbolic spokesman of its honour. That explains the sort of intrinsic psychological need to think the sports hero of our group has magnificent, exclusive, unparalleled features. In short, he must be accompanied by lasting and unquestionable excellence with which his fans feel a bond rich in strong emotional hues (Teitelbaum 2005). This common sporting membership defines, therefore, a psychological group (Turner 1984), imagined, but endowed with a solid spiritual unity that arises from a shared destiny, expectations, memories, emotions, and passions. This “We” is based on the strong sense of solidarity, loyalty, and trust that is established within it. Even the style of play can be an element that recalls collective identities, the culture, or the typical character of a group, of a community, of a people. Sports heroism is such a community because it incorporates and expresses idealized social or group values.

As we said before, the hero offers on the public stage uncommon performances and, in his achievements, goes beyond the usual limits. For this reason, devotion, homage, and commemoration are the collective response to his presence, the socially appropriate treatment granted to him (Klapp 1954). His correspondence to an ideal model of virtue, ability, and excellence makes him a relevant tool to define social solidarity. After all, as mentioned, the sports hero, in the ritualized dramaturgy of competition, displays and enlivens some of the most important collective meanings, expressing appreciated values such as bravery, fairness, integrity, self-control, sagacity, etc. Sharing these values in such a strong emotional domain like sport creates membership, identification, community, cohesion. From a psycho-social point of view, the mechanism known as “basking in reflected glory” reinforces identification (Cialdini *et al.* 1976); his fans and his community consider the hero’s sports history to be made of achievements, but also of some defeats, just as their own history is, and this is emotionally relevant. Since the fans identify with the vicissitudes and the features incorporated by their champion, the champion can become the fans’ identity and an



extension of their self-esteem (Ashforth, Mael 1989). Thus, as a symbol and representative of the community that identifies with him, as the emblem of its idealized unity, the sports hero is honoured and revered, while his reputation is constantly defended. As the protagonist of a sport history, rooted in epic and tragic plots, he constantly fortifies the self-respect and pride of his community, representing a public symbol that solidifies collective belonging and self-esteem (Durkheim 1912). For this reason, his name is an inestimable element of the tradition of the group that he symbolises. We are talking about different groups and communities.

### ***5.2 Social Imagination and Archetypal Forms of Heroism***

It is important to repeat that sports heroes are such because they represent someone and are heroes for someone. This is the reason why there are heroes integrated into the dominant values of society, athletes who recall the glorious past of a group, rebel anti-heroes challenging the established power and representing resistance groups, athletes considered heroes or villains according to different perspectives, etc. It is a matter of community membership and identity. In this regard, it would be useful to re-examine sports heroism within the social imagination and to reconsider it as a matrix of material and immaterial culture (Marzo, Meo 2013), or rather as a “relatively autonomous evolutionary cultural structure” (Ragone 2015: 68, our translation), which gives a certain rhythm and direction to the development of all cultural forms, including sport, of course. In other words, in the social imagination, it is possible to find archetypal forms or typologies of heroism embodied in sports.

The identification processes between sports hero and community are based on intense forms of emotional and imagined connection. Not by chance, already at the beginning of the 20th century, there were intensely empathic links between communities and sports heroes – think, in Italy, the myth of the cyclists Maurizio Garin and Luigi Ganna. Gabriel Tarde observes how, during the same period, the passions of the masses involve all social processes, since they feed the desire. According to Tarde (1893, 1901), collective emotions undermine reality, which is conceived as one of the possible realizations of the imaginary. To understand the composite modalities of interaction between social imagination and sports heroism, it seems useful to go beyond the observations of Tarde and to consult some sociological reflections by George Simmel (1918). According to Simmel, the individuals of the twentieth-century metropolis produce an incessant mediation between rationality and imagination, between material and immaterial elements of culture. The individual tries to continually reduce the gap between real data and representations through the production of symbols and narratives which favour the structuring of the social imagination – with cultural artefacts reconfiguring physical places and spaces of social interaction – and satisfy the hunger for stories. This search for a synthesis between rational and imaginary, in Simmel’s thought, allows the individual to give a coherent form to his existence. With all due caution, it is possible to interpret the identification



processes between the community and the sports hero in Simmelian terms, just as a continuous effort to trace the forms of sublimation of processes of the social imagination in the unique actions of the athlete. Within the “extraordinary” inside every unique and unrepeatable act of the hero, the community can renegotiate its distance from the social imagination, and each time it can use symbols and values, in a pre-rational dimension, strongly linked to the emotional involvement.

## 6. Ritual

The sports hero is the protagonist of the ritual inspiring every contest and sport event. Ritual is a mechanism that helps to create social solidarity and identity (Durkheim 1912; Collins 1992, 2004). The contests are rituals which athletes and spectators participate in and which generate strong emotional experiences; these shared emotional experiences transform athletes and spectators into members of a group, a “family” in a sense. The sport rituals allow individuals to share values, symbols, social meanings and group identities (Goodger 1986). Cooperation, antagonism, solidarity, the will to excel, individual or collective ability, adherence to a shared destiny, respect for the rival are some of the qualities that the dynamics of contests, the award ceremonies, or the ritualized greetings to the opponents put on stage. The ritualized experience of the contests is based on an assorted set of emotions. Joy, discouragement, hope, fear, anger, envy, pleasure, relief are just some of the structural emotional components of sport. This emotional abundance elaborates and reproduces collective characters, identities and meanings – such as the importance of success, discipline, etc. – or strengthen ties, memberships, and community loyalty (Duquin 2000). As mentioned before, the ritual incorporates this wide range of possible emotions within dramaturgical structures which vary according to the discipline and the socio-cultural context and which, in turn, are part of various forms of high emotional impact media narratives. In fact, with the advent of the 20th century audio-visual media, the sport ritual becomes also a media ceremony. In particular, the passage of the narratives on the printed paper to the radio creates the conditions for a new kind of ceremony, which Dayan and Katz (1992) call a “media event”. In the television sphere, however, high symbolic and emotional events reach massive audiences. In these cases, the distance between news and historical event is reduced, and the audio-visual images are imprinted more than any other in collective memory.

These media ceremonies are closely related to major sport events – consider, for example, the World Cup final or Olympic contests, which are broadcast worldwide. Dayan and Katz talk about the competition, a kind of media event displaying a challenge, in which the audience is made of fans who are emotionally encouraged to take part in the contest. Massive media ceremonies directly affect sporting events and modify the way heroism is communicated; in this way, they support the identification between hero and community through an identity process that necessarily takes into



account the specificity of media environments. In any case, as mentioned before, in the ritual dimension, the centrality of the role of sports heroes gives them social prestige and the possibility of becoming the spokesperson of values, qualities, and shared allegorical destinies. Thus, they are also symbols of group identification, real sacred objects that materially represent the collective identity and recall the sense of belonging and the gratifying emotions inspiring it, even when they are not competing. This is the reason why their images crowd into the web profiles of fans and are hung on the walls of fans' bedrooms, or the reason why they are evoked in songs, choruses, hymns and other cultural productions. Not by chance, then, every fan defends their hero's honour in conversations with rivals, so that the symbol of community membership, and the community itself, are not violated. These identity needs lead the hero to become, over time, part of the tradition and the shared cultural memory, even more so if he represents other relevant elements of identity, such as political, religious, ethnic, or class membership. The ideal of the sports hero, therefore, has a concrete impact on reality: in this perspective, belonging to a "nation", to a community, is expressed in mythologies, "genealogies" and imagined collective epics, reinforced by sharing myths, beliefs, symbols, and by public and private memories (Anderson 1983), all linked to contemporary and past sports heroes.

## 7. Conclusions: Sociology of the Imaginary and the Sports Hero

The ritualized dramaturgy that accompanies the sporting event (and the related forms of media narration) raises another relevant question, namely to understand what the sports hero has to do, or not, with a mythical dimension. The sociologies of the twentieth century imaginary provide more than a useful contribution to addressing this theoretical question.

As we know, Durkheim thinks that organized religions have a spectacular apparatus built around myths, foundational narratives, prohibitions, taboos, and above all, exceptional rites which vivify the power of the sacred, modeling the symbolic and physical spaces inhabited by the faithful.

Both Simmel and Durkheim trace the richness of social life to the exchange of symbols: it is through symbolic exchange that the imaginary penetrates into everyday life and influences social life through negotiation. In the wake of Durkheim, Mauss analyzes the game, which we can certainly bring back, at least in part, to the sports event. Caillois (1958) identified four characteristics of the games: *agon* (the game based on competition), *alea* (game characterized by chance and gambling), *ilynx* (game based on the search for thrill and risk), *mimicry* (based game on fiction and disguise). *Mimicry* is a typical feature of those phenomena called "play" and not "game" in English. But it is possible to easily bring the various sports disciplines to one or the other (or a combination) of the remaining characteristics identified by Caillois (*agon*, *alea*, *ilynx*). For Mauss, in the game the symbols and the things coincide on an imaginary plane.



But, precisely because symbols act as the total representation of things, they create, among those who adhere to their symbolic values, what he calls a *communio*, that is, a connection, which does not provide an illusion of reality, but creates sociality itself. If, for Mauss, “mythologies (...) are, in short, imagined and reworked by society starting from shared symbolic representations, and in turn based their individual consciousness and action” (Ragone 2015: 70, our translation), the foundation of the social bond, which unites a community of enthusiasts, can be traced in the adhesion, through the dramaturgy of the rite, to the mythology of one or more sports heroes. So, for Mauss, what matters are the forms of community adherence to symbols. The fact that such adhesion regards a magical-irrational belief or the technical-scientific knowledge does not change the mechanism of the functioning of sociality (Mauss 1903).

The social imaginary and the reality of the sports hero are, therefore, inextricably linked to the forms of representation and narration. According to Morin (1956, 1962), the image acts as a constitutive pivot of both the real and imaginary levels, which are to be understood as alternative dimensions that can also be integrated. But above all, for Morin the mass media (as they will later do in very different forms, such as social media and networks) continue in the fundamental function of producing myths which ensure the balance of social life by staging the structural opposition between order and chaos, rationality and magic, the visible and invisible.

If in contemporary mythology it is possible to trace such a dynamic of symbolic antagonisms, then sports heroism can be considered one of the most prolific and productive territories.

In this perspective, analyzed in the light of the anthropological structures of the imaginary identified by Gilbert Durand (1960), the semantics of myth is a tool that can be easily applied to sports heroism. In this sense, we can affirm that the contemporary symbolic figures refer to more ancient mythical substances.

This mythical essence of sports heroism manifests itself in ritual ceremonies, which sometimes touch the mystic ecstasy and the “magical” fusion between the hero and his/her “people”. In reality, as we have seen above, the forms of identification between the community and the hero always manifest themselves in a pre-rational dimension, activating the deep emotions of the individuals and groups involved.

The identification of individuals and the community in the hero touches on the need to belong, on identity representation and reproduction of shared values. This passionate connection can take on different shades of intensity. In some “special” moments, in fact, the myth of the sports hero – in the declinations of the fantastic and the marvelous – can act as a radical element of rupture of the rational principle that governs political-economic systems. Maffesoli (1988) ascribes to the myth the ability to undermine the logical-rational foundations which regulate social institutions on the basis of a conception of the imaginary as the non-logical “substance” of the social bond. In Maffesoli’s view, the ritual is the space in which the dialectic between archetypes and stereotypes is produced, in which irrational impulses are freed in an



attempt to establish new forms of social connection. In sports passions, it is easy to find surplus, irrational, and fideistic ways with which the link between the hero and his community is sometimes established. In this context, the spectacularization, mediatization and aestheticization of the sports event favors the proliferation of fan tribes, founded on the sharing of the passion (even beyond any geographical affiliation) for a hero or for a team.

Sporting events are progressively transformed into performances with dramaturgical structures, which, although calibrated with respect to different disciplines, are increasingly hybridized with the rhythms and timing of audiovisual communication and, more recently, with the reticular and destructuring forms of the Social Network Society.

In the age of convergence, thanks to the endless opportunities for groups to communicate, self-represent, and thus contribute to the collective construction of contemporary culture, the tribalization of the relationship between community and hero manifests itself in the surplus, creative, and imaginative practices of the Internet. Here the relationship between the passionate tribe and the hero comes to terms with the extemporaneousness with which feelings and emotions are shared and communicated through social media through a wide range of emotional nuances ranging from “mythization” to derision, to hate, and so on. If, according to Maffesoli, we are dealing with a minor “polytheism” in the network society, the sports tribes are part of this process, since it is in the social interactions they generate that the imaginary continuously produces new sports myths. However, the element that perhaps distinguishes the sports tribe (for example, the groups of fans offline and online) from other communities established on an emotional and aesthetic basis is the controversial relationship with the nomadism of passions. The continuous transition between different aesthetic consumptions is one of the essential prerogatives of contemporary tribes; however, sports tribes exhibit relative stability and recognize sport as a symbolic space of contrast to the logical-rational order of the institutional and political system, even though they retain a certain propensity for cyclical replacement of their myths, sometimes in violent form (for example, the consequences of the transfer of a footballer from a team to a historically adverse one). In these cases, the sports hero becomes the vehicle of the values of the imagined community (loyalty, defense of the city, loyalty to the team, etc.), precisely in an inexhaustible negotiation between the imaginary and the real, which, in the rite of event, finds its recursive moment of development.



## Bibliography

- Anderson B. (1983), *Imagined Communities*, London, Verso.
- Ashforth B.E. and Mael F. (1989), Social Identity Theory and the Organization, *Academy of Management Review*, 14(1): 20-39.
- Barney R.K. (1985), *The Hailed, the Haloed and the Hallowed: Sport Heroes and Their Qualities – An Analysis and Hypothetical Model for Their Commemoration*, in N. Muller and J. Ruhl (eds.), *Sport History*, 88-103, Niederhausen, Schors-Verlag.
- Bifulco L. (2014), *Una vita di archetipi. Il mito di Maradona nelle sue biografie*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 43-58, Santa Maria Capua Vetere, Ipermedium.
- Bifulco L. e Pirone F. (2014), *A tutto campo. Il calcio da una prospettiva sociologica*, Napoli, Guida.
- Boccia Artieri G. (2012), *Stati di connessione*, Milano, FrancoAngeli.
- Bolter J. and Grusin R. (1999), *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press.
- Caillois R. (1958), *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard; en. tr. 1961, *Man, Play and Games*, New York, Free Press of Glencoe.
- Cialdini R.B. et al. (1976), Basking in Reflected Glory. Three (Football) Field Studies, *Journal of Personality and Social Psychology*, 34(3): 366-375.
- Collins R. (1982), *Sociological Insight: An Introduction to Non-Obvious Sociology*, New York, Oxford University Press.
- Collins R. (2004), *Interaction Ritual Chains*, Princeton, Princeton University Press.
- Dayan D. and Katz E. (1992), *Media Events: The Live Broadcasting of History*, Cambridge, Harvard University Press.
- Dini V. (2014), *Maradona, eroe, simbolo, mito globale*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 15-25, Santa Maria Capua Vetere, Ipermedium.
- Dubuisson, D. (1993), *Mythologies du XXe siècle (Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade)*, Lille,



Presses Universitaires de Lille; en. tr. 2006, *Twentieth Century Mythologies: Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, London, Equinox.

Duquin M.E. (2000), *Sport and Emotions*, in J. Coakley and E. Dunning (eds.), *Handbook of Sport Studies*, 477-489, London, Sage.

Durand G. (1960), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF; en. tr. 1999, *The Anthropological Structures of the Imaginary*, Brisbane, Boombana Publications.

Durkheim É. (1912), *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Félix Alcan; en. tr. 2001, *The Elementary Forms of the Religious Life*, Oxford, Oxford University Press.

Ehrenberg A. (1992), *Il vicino della porta accanto o l'epopea dell'uomo comune*, in P. Lanfranchi (a cura di), *Il calcio e il suo pubblico*, 161-181, Napoli, ESI.

Frezza G. (1995), *La macchina del mito tra film e fumetti*, Firenze, La Nuova Italia.

Frezza G. (2013), *Dissolvenze. Mutazioni del cinema*, Latina, Tunué.

Geertz C. (1988), *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, Stanford, Stanford University Press.

Goodger J. (1986), *Ritual Solidarity and Sport*, *Acta Sociologica*, 29(3): 219-224.

Halbwachs M. (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel; en. tr. 1992, *On Collective Memory*, Chicago, The University of Chicago Press.

Hepp A. and Hasebrink U. (2018), *Researching Transforming Communications in Times of Deep Mediatization: A Figurational Approach*, in A. Hepp, A. Breiter and U. Hasebrink (eds.), *Communicative Figurations: Transforming Communications in Times of Deep Mediatization*, 15-48, New York, Palgrave Macmillan.

Holt R. and Mangan J.A. (1996), *Prologue: Heroes of a European Past*, in R. Holt, J. A. Mangan and P. Lanfranchi (eds.), *European Heroes. Myth, Identity, Sport*, 1-13, London, Frank Cass.

Jenkins H. (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.

Jesi F. (2002), *Letteratura e mito*, Bari, Dedalo.

Klapp O.E. (1954), *Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control*, *American*



*Sociological Review*, 19(1): 56-62.

Lindholm C. (1990), *Charisma*, Oxford, Blackwell.

Lundby K. (2009), *Media Logic: Looking for Social Interaction*, in K. Lundby (ed.), *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*, 101-119, New York, Peter Lang.

Lundby K. (2014), *Mediatization of Communication*, in K. Lundby (ed.), *Mediatization of Communication*, 3-35, Berlin-Boston, de Gruyter.

Maffesoli M. (1988), *Le temps des tribus*, Paris, La Table Ronde; en. tr. 1996, *The Time of the Tribes*, London, Sage.

Marzo P.L., Meo M. (2013), *Cartografie dell'immaginario*, *Im@go - A Journal of the Social Imaginary*, II(1): 4-17.

Mauss M. (1903), *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, *L'Année Sociologique*, 7: 1-146; en. tr. 1972, *A General Theory of Magic*, New York, Norton.

Morin E. (1956), *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Minuit; en. tr. 2005, *Cinema, or the Imaginary Man*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Morin E. (1962), *L'esprit du temps*, Paris, Grasset.

Potts J. (2009), *A History of Charisma*, New York, Palgrave Macmillan.

Ragone G. (2015), *Radici delle sociologie dell'immaginario*, *Mediascapes Journal*, 4: 63-75.

Rojek C. (2001), *Celebrity*, London, Reaktion Books.

Simmel G. (1918), *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel*, München, Duncker & Humblot, en. tr. 2010, *The View of Life. Four Metaphysical Essays with Journal Aphorisms*, Chicago, University of Chicago Press.

Smart B. (2005), *The Sport Star: Modern Sport and the Cultural Economy of Sporting Celebrity*, London, Sage.

Tarde G. (1893), *La logique sociale des sentiments*, *Revue philosophique*, XXXVI: 561-594.

Tarde G. (1901), *L'opinion et la foule*, Paris, Félix Alcan; en. tr. 2010, *The Public and the*



*Crowd*, in G. Tarde, *On Communication and Social Influence. Selected Papers*, 277-296, Chicago, University of Chicago Press.

Teitelbaum S.H. (2005), *Sports Heroes, Fallen Idols. How Star Athletes Pursue Self-Destructive Paths and Jeopardize Their Careers*, Lincoln & London, University of Nebraska Press.

Turner J.C. (1984), *Social Identification and Psychological Group Formation*, in H. Tajfel (ed.), *The Social Dimension. European Developments in Social Psychology*, 518-538, Cambridge, Cambridge University Press.

Vande Berg L.R. (1998), *The Sports Hero Meets Mediated Celebrityhood*, in L.A. Wenner (ed.), *MediaSport*, 134-153, London, Routledge.

Vogler C. (2007), *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*, Studio City, Michael Wiese Productions.

Wann D.L. (1997), *Sport Psychology*, Upper Saddle River, Prentice Hall.

Wann D.L. and Branscombe N.R. (1993), Sport fans. Measuring degree of identification with the team, *International Journal of Sport Psychology*, 24: 1-17.

Weber M. (1999), *Economia e società*, Milano, Edizioni di Comunità.

Whannel G. (2002), *Media Sport Stars. Masculinities and moralities*, London-New York, Routledge.

Winkler M.M. (ed.) (2001), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford, Oxford University Press.



# De Maradona a Messi: viejos y nuevos argumentos sobre el héroe deportivo y la patria

Pablo Alabarces

## Abstract

*From Maradona to Messi. Old and new topics on the sport hero and the homeland.* The article discusses the relationship between national narratives and sport, incorporating the cases of women's hockey and rugby in Argentina (which allows to debate the gender problematic), as well as the transformations produced in the role of the State as producer of the patriotic narrative in the contemporary neo-populisms. But, postulating the centrality of the sports hero in these narratives, it analyzes the passage from Maradona to Messi: from the “kid” to the “good boy”.

## Keywords

Sport Hero | Football | Argentina | Maradona | Messi

## Author

Pablo Alabarces – palabarces@gmail.com  
Instituto de Investigaciones Gino Germani  
Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Buenos Aires



## 1. Fútbol y patria, una vez más: algunos problemas de la teoría

El problema del nacionalismo deportivo exige su puesta en relación con las teorías generales del nacionalismo. El punto de partida es que la invención de las naciones modernas, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX en el caso latinoamericano, se produjo en ámbitos variados: los centrales, visibles y legítimos –el Estado, la universidad, la política– y también los periféricos, desplazados e ilegítimos: la cultura de masas, las prácticas y consumos populares, la comida, la danza, el deporte: lo que Eduardo Archetti llamaba “las zonas libres de una cultura”. El deporte es, a la vez, un repertorio fundamental de lo que Michel Billig llamó el *nacionalismo banal*: los objetos y espacios de nuestra vida cotidiana en los que el nacionalismo se vuelve, justamente, cotidiano, ordinario y banal.

Cuando trabajé por primera vez sobre estas cuestiones, hacia 2002, encontraba que los relatos nacionales argentinos habían sido, históricamente, muy dependientes del Estado. A diferencia de otros países del continente, la temprana modernidad argentina y el peso de su escuela pública habían subordinado a la cultura de masas como productora central de esas narrativas; además, a partir de los años 50, el rol del peronismo como inventor del gran relato nacional-popular desde el Estado había sido decisivo –incorporando de modo activo al deporte como soporte de ese relato: pensemos en los boxeadores, en el equipo campeón de básquet en 1950, en los primeros Juegos Panamericanos, en las medallas doradas olímpicas de 1948 y 1952, en Fangio. Por eso, el lugar del deporte –del fútbol, particularmente– en los relatos nacionales había sido dependiente de los producidos por el Estado hasta las últimas dos décadas del siglo XX. En esos últimos años, se combinaban tres circunstancias muy particulares que volvían especial el caso argentino: primero, las dictaduras, especialmente la última (1976-1983), que para colmo había organizado la Copa del Mundo de 1978 ganada por el equipo argentino; segundo, la aparición de un sujeto excepcional como Diego Maradona, que ocupó el centro de cualquier discusión sobre el fútbol y la patria entre 1977 y 1994; finalmente, como dijimos, la década neoconservadora y el consecuente retiro del Estado –explícitamente– de, incluso, la vida cotidiana argentina, con el simultáneo estallido de la fragmentación social, económica, política e identitaria de la sociedad argentina y un demoledor proceso de empobrecimiento y exclusión social.

Así, en ese momento pensé –y escribí– que el discurso unificador de la nación parecía desvanecerse junto con el gran narrador, el Estado argentino, que a su vez no podía ser reemplazado por una sociedad civil debilitada o limitada a los reclamos sectoriales. El fútbol estaba privado por añadidura del último gran héroe, Maradona, que había significado la continuidad del gran relato plebeyo, nacional y popular de la patria establecido por el peronismo; la ausencia de Maradona implicaba la imposibilidad para el fútbol de proponer un relato nacional alternativo, y lo condenaba a su tribalización, a que el peso desmesurado de sus fragmentos –los clubes, los micro-



territorios, las hinchadas locales- hiciera imposible la reaparición de cualquier narrativa unificadora. Ese relato quedaba, entonces, a cargo del mercado: las publicidades comerciales de productos directa o indirectamente relacionados con el deporte que proliferaban en la cultura de masas en ocasión de cada evento deportivo internacional –Copas del Mundo, Copas América, Juegos Olímpicos.

Esas publicidades insistían, por el contrario, en un relato nacionalista desafortado, excesivo, que sin embargo no veía como eficaz: nuestra investigación venía comprobando, desde mediados de los años noventa, que los avatares de la selección nacional de fútbol le preocupaban muy poco a los hinchas, mucho más interesados en el fútbol local y en las desdichas y desventuras de sus equipos. Por supuesto, la lógica de los campeonatos introducía variantes: las expectativas se despertaban a partir de los octavos de final, para esfumarse luego del reiterado fracaso en cuartos. La excepción era la expectativa despertada en 2002 pero, luego de la eliminación en primera rueda la discusión sobre la crisis y lo nacional volvió a los lugares habituales.

Las publicidades recuperaban entonces el peso de una tradición nacional-popular, su permanencia en el imaginario social, y la transformaban en mercancía. Pero los medios no pueden reemplazar la nación ni proponer ningún relato democrático, porque no pueden narrar los desgarramientos y los conflictos que construyen una sociedad realmente democrática. Los medios postulan la ausencia del conflicto como un horizonte imaginario que encubre la dominación en toda sociedad de clases: según ellas, todos y todas consumimos lo mismo, y eso es lo que nos transforma en una nación. La única democracia que pueden proponer, la única ciudadanía que pueden imaginar, es la de los consumidores: y si alguien –algunos y algunas- no consumen lo mismo, es porque no quieren o porque no hicieron suficientes esfuerzos. Así, el mercado se limitaba a constatar el deseo de nación –la necesidad de un discurso nacional-popular- y a reemplazarlo por mercancías: cervezas o teléfonos celulares que “unieran a la patria” detrás de una épica, al menos una deportiva, ya que no una épica política.

Recuperando la metáfora de Beatriz Sarlo, mi trabajo postulaba al fútbol como una máquina cultural posmoderna: es decir, como un productor de narrativas nacionales. Pero la conclusión era que esa máquina era la televisión, no el fútbol: y que el deporte era apenas uno de sus programas.

Todo eso pensaba en 2002.

En 2006, en el Mundial de Alemania, poco había cambiado: si en 2002 las publicidades debían tomar nota de la descomunal crisis económica, política y social, cuatro años después podían prescindir de ella, porque la Argentina había salido de la crisis con cierto éxito, y podían dedicarse simplemente a machacar con un nacionalismo ramplón, exitista y, como siempre, bastante narcisista. La novedad más interesante era el nuevo héroe deportivo: o, más precisamente, candidato a héroe. Era la primera copa del mundo de Lionel Messi, con apenas 20 años; ya se estaba transformando en una estrella en el Barcelona y globalmente, había ganado la medalla dorada en los Juegos Olímpicos de Beijing, y sus posibilidades como “heredero” de



Maradona crecían aceleradamente. Volveremos sobre él y sobre el “jugador del pueblo”: Carlos Tévez, el otro candidato a heredero.

## 2. Las chicas y los machos

Al trabajar sobre el fútbol y la patria, queda claro que estamos frente a una narrativa *masculina* de la nación, producida, reproducida, protagonizada y administrada por hombres... como la mayoría de los relatos nacionalistas. En el caso del fútbol argentino, la sobre-representación masculina es tan agobiante que desplaza cualquier otra posibilidad, incluso la mínima existencia del fútbol femenino, que tiene una presencia muy débil en el país –en relación con la extensión del fútbol masculino, parece casi inexistente.

Sin embargo, el análisis no puede obviar que el deporte más exitoso en el plano internacional de la última década en la Argentina no es un deporte masculino: es el hockey sobre césped femenino. Los datos son bastante claros en ese sentido. El fútbol argentino ha obtenido dos medallas doradas olímpicas en 2004 y 2008 pero, como es bien sabido, los Juegos Olímpicos en fútbol son una competencia de segundo nivel, con restricciones de edad (23 años) para los jugadores. A su vez, en este siglo obtuvo tres Copas sub-20 (2001, 2005 y 2007), lo que nuevamente significa un torneo de segundo nivel restringido a jugadores juveniles. Desde 1993 que el equipo de fútbol masculino de mayores no obtiene un título importante (la Copa América de ese año). Por su parte, el hockey femenino sobre césped obtuvo en este siglo la medalla plateada olímpica en 2000 y 2012, y dos medallas de bronce en 2004 y 2008 (mientras que el fútbol ni siquiera clasificó para Londres); y ganó además dos Copas del Mundo, en 2002 y 2010, siendo bronce en 2006 y 2014. Asimismo, ha ganado la medalla dorada en cinco de los últimos catorce Champions Trophy, una suerte de pequeña Copa Mundial que se juega todos los años. Por su parte, otros deportes masculinos a la vez exitosos y populares no alcanzan el mismo nivel de éxitos: el rugby –sobre el que volveremos– domina el ámbito americano con holgura, pero sólo ha alcanzado un bronce en la Copa de Mundo de 2007 –festejado como un triunfo. El básquet, de gran tradición local y rivalidades competitivas con otros países latinoamericanos –Brasil, Venezuela, Puerto Rico–, explotó en esta década con un segundo lugar en el Mundial de 2002, siendo el primer equipo en vencer al *Dream team* norteamericano, y luego la medalla dorada en los Olímpicos de Atenas, en 2004, y el bronce en Beijing en 2008. Esos éxitos internacionales son también mayores que los del fútbol: pero, nuevamente, no pueden equipararse a los del hockey femenino, las *chicas*.

Mi uso de la palabra *chicas* no es despectivo, sino nativo: porque la palabra fue utilizada hasta la saciedad por el entrenador de los exitosos equipos argentinos, Sergio *Cachito* Vigil, que no encontraba otra forma para referirse a sus jugadoras que *las chicas*. En 2000, durante los Juegos de Sidney, las jugadoras decidieron auto-bautizarse,



encontrar un sobrenombre que las identificara popularmente –o, mejor, mediáticamente. Escogieron el apelativo *Las Leonas*, que se impuso velozmente, incorporando en sus camisetas una imagen del animal –aunque, claro, sin indicación icónica del género. La elección, aunque sus inventoras insistan en las características de garra y coraje del animal, hacía eco a la denominación del seleccionado masculino de rugby, *Los Pumas*, así conocidos desde una memorable confusión en 1965. La camiseta del equipo tenía la figura de un yaguareté, un felino argentino; sin embargo, un periodista sudafricano lo confundió con un puma, y tanto la prensa como los jugadores encontraron el bautismo más simpático –y de mayor eficacia mediática– que el original.

Y sin embargo, no hay ningún tipo de narrativa nacional que pueda construirse –o que, al menos, haya sido construida hasta hoy– sobre las *chicas* del hockey argentino. Las Leonas, a pesar de ser el equipo deportivo argentino de mayor éxito internacional, no ha sido soporte de argumentos nacionalistas. A pesar de ciertas operaciones de futbolización –por ejemplo, en los cánticos de sus seguidoras o en la presencia mediática de sus jugadoras–, no han sido objeto de la operación fundamental: la relación con la patria. Su presencia publicitaria es significativa: es especialmente gráfica antes que televisiva, lo que habla de públicos más segmentados –femeninos y de clases medias y altas. Aunque comparte *sponsors* con el fútbol, el básquet y el rugby –la empresa Adidas–, no hay *spots* televisivos: mucho menos, alguno que proponga el relato nacionalista típico del fútbol. Hay una excepción, significativa pero a la vez limitada, y que se concentra en la mejor jugadora de la historia, Luciana Aymar, que ha sido elegida mejor jugadora del mundo durante ocho de los últimos dieciséis años por la FIH –una continuidad y unanimidad que sólo Lionel Messi podría emular, y apenas en el futuro.

En un spot de la bebida Gatorade, un magnífico gol de Aymar es narrado... por el relato en off del periodista Víctor Hugo Morales narrando el segundo gol de Maradona a Inglaterra en 1986. La leyenda final se limita a afirmar: “Gracias, Lucha [familiarmente, Luciana] por hacernos sentir así”. Es decir: es apenas una manifestación de orgullo, y no una proclama que coloque a Aymar en el lugar del héroe deportivo patrio, constructor de significados nacionales. Aunque entre sus rivales pueda estar Inglaterra.

La única razón para que un equipo femenino tan exitoso no sea objeto y soporte de la narrativa nacional es el género. En la cultura deportiva, las mujeres no pueden cargar esos significados: pero esa imposibilidad es dependiente de una ley más amplia, y no meramente local, según la cual la patria no puede narrarse en femenino y las mujeres no pueden ser los héroes de un relato de la patria. Puede haber excepciones: habría que indagar qué ocurría en la vieja Alemania comunista con la natación y la gimnasia, qué ocurre en Rusia con una figura como la de la garrochista Yelena Isinbáyeva –aunque el machismo y la homofobia rusas no permita alentar muchas esperanzas.



La imposibilidad no parece depender de la clase social. El hockey femenino argentino es un deporte básicamente de clases medias y altas; sin embargo, en una cultura de masas en la que el deporte se ha vuelto una mercancía transclasista, eso no sería una objeción. Y esta afirmación se comprueba con el ejemplo comparativo de otro deporte argentino duramente restringido a las clases medias y altas, como es el rugby. A pesar de esta restricción de clase, y a que los éxitos internacionales se limitan a un dominio continental francamente tedioso –los Pumas juegan las competencias americanas con equipos de suplentes, y aun así vencen con facilidad insoportable–, el rugby sí ha sido objeto de esas operaciones nacionalistas. Más aún: justamente *por* su colocación de clase, en tanto permitía la construcción de un relato nacional radicalmente anti-plebeyo. Esos relatos circulan en dos zonas: la cobertura periodística y, nuevamente, las publicidades.

Los textos periodísticos fueron especialmente abundantes durante la Copa del Mundo de 2007, desarrollada en Francia. Allí los Pumas, sorprendentemente, derrotaron al equipo local en la inauguración, para luego proseguir una campaña brillante que chocó contra los Springbooks sudafricanos –finalmente campeones– en semifinales, y finalmente vencer de nuevo a Francia por la medalla de bronce. Dicha campaña, sorpresiva e inédita –cuatro años antes los Pumas habían alcanzado un esforzado cuartos de final como máximo éxito, y habían sido eliminados en primera ronda en las Copas anteriores–, llevó a la multiplicación de textos que proponían a los Pumas como un *ejemplo nacional*: esforzado pero respetuoso del *fair play*, rudo pero caballeroso, exitoso pero especialmente ejemplar en la derrota. Remarco la condición de *caballeros*: doblemente, eso significa masculino y anti-plebeyo. Las publicidades, a su vez, insistían sobre esos significados, con dos ejes argumentales claramente nacionalistas: por un lado, la construcción de un *todos* nacional –los Pumas eran *nuestros*, de *todos*, por lo que podían funcionar como metonimia de la patria–; por otro, una de las imágenes más reiteradas era la del equipo cantando el himno nacional antes de los partidos entrelazados y emocionados –imagen claramente nacionalista, y que fue replicada como puesta en escena por las *chicas* del rugby. Una de las mejores publicidades es un spot de Adidas: distintas situaciones cotidianas, de trabajo o incluso de un parto próximo –es decir, masculinas y femeninas– que exigen coraje, son acompañadas por la expresión “soy un puma”; la última imagen, de un jugador extranjero a punto de marcar un try mientras la voz en off afirma “I’am a puma”, concluye en el *tackle* cerca del *ingol*, mientras que la voz dice “no, I’m not”. La condición *puma*, entonces, no sólo se vuelve nacional en términos de género, sino que se radicaliza en la oposición con el adversario: *nosotros* –todos– *somos pumas*, *ellos no lo son*.

Sin embargo, como ya dijimos, la dependencia del relato nacionalista con el éxito deportivo, especialmente en países con historiales exitosos, es rotunda. De ese modo, el rugby no puede construir un relato con tanta potencia como el futbolístico, a pesar de sus posibilidades. No es la clase aquí el obstáculo, sino el éxito. La clase funciona, por el contrario, como posibilidad: la de construir una narrativa nacional con eje en las



clases medias. Y la otra posibilidad, claro, es el género: los Pumas son, ante todo, *machos*, viriles, valientes, irreductibles al dolor e incluso a la derrota. Las *chicas* no podían ni pueden, al menos aún, articular esos significados. Deben ganar, deben seguir siendo mujeres –seguir siendo las *chicas*–, deben seguir imitando a los hombres y limitarse a ello. Y jamás soñar, siquiera, con ser los héroes de la patria.

### 3. La excepcionalidad del héroe: *la tenés adentro*

Por el contrario, como señalamos, la centralidad de la figura del héroe deportivo es, en el fútbol, decisiva, aunque encontremos hoy algunas tensiones de transformación. Por eso dedicamos, en distintos lugares, largas páginas a analizar la épica de Maradona, figura excluyente del relato patriótico del fútbol argentino durante dos décadas. Allí señalamos, esquemáticamente, dos rasgos decisivos: por un lado, su condición de articulador del viejo relato nacional-popular y plebeyo del peronismo, contemporáneamente con el declive político de ese peronismo. Maradona era un eficazísimo símbolo peronista en tiempos de peronismo conservador: era todo lo que había quedado atrás. Por otro lado, su salida de la escena deportiva cambiaba radicalmente la posibilidad misma del relato del héroe deportivo nacional-popular, por la imposibilidad de repetirlo. No podía repetirse deportivamente, porque era un jugador excepcional, el único capaz de hacer el segundo gol a Inglaterra en 1986, de ganar una Copa del Mundo solo. Y no podía repetirse en el plano de los significados, por el contexto político-cultural en que se había producido: en la crisis argentina entre 1973 y 2001, todo lo que Maradona simbolizaba cobraba un cariz especial –dicho rápidamente: ese gol había sido convertido cuatro años después de la guerra de Malvinas, y eso no podía repetirse (afortunadamente). Maradona, concluí en esos años, era un índice del pasado, limitado solo a la memoria del mito y a la búsqueda del –imposible– heredero.

Ya la Copa del 2006 mostraba algunas tensiones novedosas, en torno de dos nuevas figuras. Una de ellas era, obviamente, Messi: pero además de que no jugó en el equipo titular, sino sólo como suplente ocasional, Messi ya presentaba varios rasgos anómalos, básicamente su origen de clase –las clases medias– y su formación como jugador europeo, ya que se había radicado en Barcelona a los 14 años. La otra era Carlos Tévez, de una extracción de clase cercana a la de Maradona –las clases populares del conurbano porteño–, extracción marcada por rasgos físicos (sus cicatrices producto de un accidente doméstico) y su apodo, el *Apache*, en referencia a su nacimiento en el barrio Fuerte Apache, señalado como uno de los más peligrosos y violentos del Gran Buenos Aires. Sin embargo, esa mayor *popularidad* de Tévez contrastaba con su negativa a jugar en los equipos juveniles argentinos privilegiando su equipo local, Boca Juniors –Maradona, en cambio, había comenzado su trayectoria épica ganando el primer título mundial juvenil en Japón, en 1979. La fuerza del componente plebeyo



influyó en la calificación periodística, especialmente en el Mundial siguiente: Tévez se volvió el “jugador del pueblo”. Las simpatías que despierta el plebeyismo de Tévez son indudables, y de allí cierta atracción peronista (*¿neomaradoniana?*). Tévez parecía ser el jugador más *peronista* del momento, reuniendo origen de clase, simpatía mediática, idolatría boquense, alguna irreverencia, consumos y lenguajes populares. (Por supuesto: decimos *peronista* en un sentido clásico y llano, sin discutir demasiado de qué peronismo estamos hablando). De allí que las presiones para su inclusión en los seleccionados nacionales parecían incluir a políticos nativos: incluso, poco antes de la Copa de 2018, al mismísimo presidente Macri. El problema es que Tévez *lo creyó*: como buen jugador argentino, se convenció de que Messi es un invento de los medios y de que la estrella indiscutida, investida por la herencia maradoniana en un sentido a la vez futbolístico y cultural, debía ser él.

Cualquier disputa por la herencia del héroe fue, no obstante, rápidamente clausurada en Alemania por la eliminación argentina en cuartos de final y porque ambos jugadores no eran las figuras en torno de las que se organizara el juego, a diferencia de la excepcionalidad maradoniana entre 1982 y 1994 –y especialmente en 1986.

Pero en 2010 las cosas cambiaron. No sólo por la presencia de Messi y Tévez en el equipo titular; no sólo por su condición de grandes figuras internacionales; no sólo por las expectativas en torno de su rendimiento –a pesar de que el equipo había tenido una campaña deplorable en la clasificación a la Copa, alcanzando el último lugar clasificatorio en el último partido. El cambio central fue la reaparición de Maradona, ahora como director técnico, a partir de 2009. Eso implicó una nueva puesta en escena de la concentración maravillosa de significados que permitía Maradona, aunque ya no se tratara de un héroe deportivo, sino básicamente discursivo. Quiero decir: la actuación de Maradona era puramente lingüística, como entrenador o a través de sus declaraciones periodísticas. Lo que permanecía absolutamente clausurado era la posibilidad de la actuación corporal, del genio futbolístico en acción: y la épica maradoniana se había construido centralmente en su práctica deportiva. Esa es la excepcionalidad del héroe deportivo: que no consiste meramente en discursos, sino también en una *performance* sostenida por el cuerpo, imposible de ser fingida; deudora del relato, claro que sí, pero imposible de ser creada como pura ficción. Sobre Maradona se había articulado una constelación de discursos –básicamente, como dijimos, la narrativa nacional-popular y plebeya– pero esa articulación era posible por el hecho incontrastable, duramente corporal de su gol a Inglaterra en 1986 –entre otros–. Lo que ahora se volvía imposible: solo le quedaba hablar.

Durante los años de ausencia de las canchas, Maradona hizo muchas cosas. Posiblemente demasiadas, porque además estábamos condenados a enterarnos de todas. Murió y resucitó dos veces; engordó, adelgazó, engordó; se separó, volvió a vivir en pareja(s); fue padre nuevamente, nuevamente ausente; fue abuelo; fue animador televisivo, conduciendo el programa más narcisista de la historia del espectáculo mundial (*La noche del diez*). En ese período, Emir Kusturica filmó *Maradona*



por *Kusturica* (2008), el encuentro excesivo de dos narcisos monumentales. *Kusturica* narra el fútbol en pasado; la actualidad de Maradona es su salud, su programa televisivo, sus andanzas políticas (especialmente, la Marcha contra el ALCA en Mar del Plata, en 2005, que lo ubicaba junto a Hugo Chávez y Evo Morales, así como su amistad con Fidel Castro). Para *Kusturica*, Maradona es un ícono *punk*, interpretación resaltada por ciertos separadores animados que lo ubican combatiendo contra George Bush, Margaret Thatcher, Tony Blair, la reina Isabel y el príncipe Carlos, con la música de fondo de “God save the Queen” según los Sex Pistols.

La película cierra con Manu Chao cantándole a Maradona su “La vida tómbola”: “Si yo fuera Maradona/viviría como él”. Es el mejor momento del film, junto a algunos breves fragmentos de Diego con sus hijas, pleno de ternura. Y ese es otro núcleo que no puede dejarse de lado: el arsenal afectivo. Si la cultura y la política, y especialmente el peronismo, y también el fútbol, tienen un enorme peso de lo emotivo, Maradona es un nudo que concentra, como pocos en la Argentina, esos repertorios: el amor antes que el elogio. Y también el odio, antes que la crítica.

Pero justamente, Maradona no hizo otra cosa que hablar. Inundó el espacio mediático con palabras e imágenes, muchas veces contradictorias, como siempre; todas ellas tendientes a desplazar cualquier héroe que no fuera el héroe del pasado: él mismo. Creo sospechar en eso alguna intención, digámoslo así, *motivacional*: Maradona concentraba la presión y la expectativa, para liberar así de ellas a sus jugadores. Por otro lado, sus carencias tácticas como entrenador –nunca se supo a qué jugaban sus equipos, y las marchas y contramarchas fueron infinitas, incluso durante un mismo partido– eran suplantadas por su condición incomparable de gran charlatán: las conversaciones técnicas eran suplantadas por las invocaciones a la memoria, a la tradición, a la gloria o al compromiso social de los jugadores. (Se supo que proyectaba, antes de los partidos, dramáticos videos en los que la exhibición de la pobreza argentina, por ejemplo, debía motivar a sus jugadores a redoblar sus esfuerzos). Los paupérrimos resultados indican que sus esfuerzos fueron vanos: que podía ser un gran motivador, pero no sabía cómo poner once jugadores adentro de una cancha. Maradona era el técnico perfecto para esta etapa *pasional* del fútbol argentino: su cultura futbolística parecía –parece aún– reducirse a la exhibición del desgarramiento y el esfuerzo de los jugadores y el *aguante* de sus hinchas, pero no mencionaba problemas tácticos o innovaciones posicionales, imprescindibles en el fútbol contemporáneo.

Además, superpuestos a la charla interminable de Maradona, aparecieron los discursos que reivindicaban su condición de mito nacional-popular. Si en 2002 habíamos hablado de Maradona como una suerte de Perón posmoderno –la continuación del peronismo por otros medios– su reaparición en tiempos nuevamente peronistas debía, necesariamente, evocar esa condición. El kirchnerismo gobernante desde 2003 había reinstalado en el debate público los viejos tópicos del peronismo tradicional, superada su etapa conservadora de la presidencia de Menem en los años noventa. En un movimiento que volvía hegemónicos y estatales esos discursos –



volveremos sobre esto en el próximo apartado-, la figura clásicamente plebeya y nacional-popular de Maradona venía como anillo al dedo para volver a producirlos en la escena deportiva.

Así, se sucedieron los textos de columnistas oficialistas que glorificaban la continuidad plebeya de Maradona, destinada a conducir a esos muchachos a la victoria popular en la Copa del Mundo. Pero, consecuentemente, en un momento sumamente binario del debate político, esa sucesión de textos laudatorios implicó la aparición de contra-discursos que, desprovistos de adulación por el viejo héroe, lo condenaban justamente por su neo-oficialismo. (Por supuesto, el debate no tenía mayor envergadura teórica ni política: para unos Maradona era la continuidad del *subsuelo de la patria sublevado* el 17 de octubre de 1945; para otros, el pobre Diego era otra avanzada kirchnerista contra la República, otro ejemplo de crispación e intolerancia). Lo que ninguno de los actores de ese mini-debate podía leer eran las transformaciones que habían experimentado tanto la sociedad argentina como el mismo Maradona; faltaba una buena reflexión teórica que las explicara, en tanto que el debate se limitaba a la superficialidad de un discurso periodístico que interpreta los hechos de la cultura futbolística como “reflejos” de lo social y lo cultural. La Argentina ya no era la del primer Maradona, ni él podía ser el mismo: no sólo por su condición de ex jugador con exceso de peso, sino porque su plebeyismo nacional-popular había perdido toda la irreverencia que podía cargar en épocas neoconservadoras, para volverse parte de los discursos hegemónicos en los nuevos tiempos neo-populistas.

Un incidente previo a la Copa prueba este cambio. La noche en que Argentina consiguió su clasificación a la Copa, el 14 de octubre de 2009, luego de una agónica victoria contra Uruguay en Montevideo, un Maradona descontrolado comenzó a proferir insultos en el campo de juego contra los periodistas que lo habían criticado. Un rato más tarde, ya sereno en la conferencia de prensa, respondió así la pregunta de uno de ellos:

-Diego, ¿a quién dedicás esta clasificación? (...) ¿A los que no creímos en vos en su momento...a la familia, a los amigos?

-Estás entre los aludidos... Yo tengo memoria, hermano. A los que no creyeron, a los que no creían... con perdón de las damas, que la chupen. Que la sigan chupando.

Las referencias homofóbicas y groseras de Maradona generaron un pequeño escándalo –e incluso, una sanción leve de la FIFA. Las condenas, provenientes de los periodistas y políticos conservadores y opositores, hicieron eje en la “mala imagen argentina” en el plano internacional y en la intolerancia con la crítica, que igualaban al kirchnerismo gobernante. Maradona insultaba porque era oficialista, concluían, y porque volvía a mostrar su tradicional incultura, agregaban, con lo que exhibían de paso su racismo de clase: después de todo, seguía siendo un *negrito*. Los apoyos, en cambio, recalaron en todos los lugares comunes del populismo: Maradona era la reencarnación de las masas del 17 de octubre de 1945, cuando naciera el peronismo, y



sus insultos eran, apenas, prueba de su irreverencia frente al poder –aunque el destinatario de las groserías no fueran el Papa o los militares argentinos, sino modestos e irrelevantes periodistas deportivos.

Lo que ninguno podía leer era que su plebeyismo se había vuelto una mueca desprovista de toda irreverencia. Que su lenguaje se limitaba a tributar a los códigos machistas del *aguante*, la lógica dominante de la cultura futbolística según la cual la condición de macho se comprueba en el enfrentamiento violento, y la superioridad se expresa en la metáfora de la penetración anal o el sexo oral. Que Maradona no cuestionaba más al poder: que simplemente lo reproducía, reproduciendo los lenguajes dominantes del macho. En eso consistía su decadencia y su transformación: de las páginas políticas a los programas del corazón y los chismes; de ser un ícono (complejo) de la rebeldía anti-imperialista a ser apenas una nota en shows de espectáculos.

Cuando luego de la Copa fuera despedido por la Asociación del Fútbol Argentino (AFA), Maradona amenazó con implacables denuncias contra los poderosos responsables de su salida: pero las mismas se limitaron a señalar la traición de su viejo amigo Bilardo, quien lo había acompañado en la aventura sudafricana para luego avalar su despido –nadie podía sorprenderse: Bilardo es fiel únicamente a su narcisismo y a su repertorio de lugares comunes. Su posibilidad transgresora estaba definitivamente cancelada: apenas le quedaba la queja o el exilio –dorado, por ejemplo, en los Emiratos Árabes Unidos.

Y sin embargo, Maradona volvió, una vez más. Durante el Mundial de 2014 regresó como charlista, co-conduciendo junto a Víctor Hugo Morales el programa “De zurda” en la Televisión Pública y la cadena latinoamericana Telesur (producida en Venezuela). El programa era televisivamente pobre: porque no se esperaban novedades estéticas, sino una nueva producción infinita de palabras maradonianas (a veces, costosas: la lentitud de la frase era proverbial, llevando incluso al presidente ecuatoriano Correa, entrevistado en el ciclo, a decirle “embrague, Diego, embrague”). Maradona se limitó a cumplir con creces lo que se esperaba de él: despotricar contra la AFA y la FIFA, conversar con viejos jugadores-amigos, repetir sus frases predilectas, producir algunas nuevas. Una máquina verbal, en suma, contextualizada por los discursos nacional-populares y latinoamericanistas desde el propio título del programa y su cortina de apertura, plagada de referencias en esa dirección –una letra evocativa, músicos de todo el continente, la producción de Gustavo Santaolalla. Y todo eso transmitido por las televisiones estatales argentina y venezolana.

#### 4. El regreso de la máquina estatal

Porque la mayor transformación había ocurrido lejos del fútbol, o al menos antes de él. En mayo de 2010, apenas un mes antes del comienzo de la Copa del Mundo de Sudáfrica, la Argentina celebraba el Bicentenario de su Independencia –en realidad, del



comienzo del largo proceso de su independencia de España, que demoraría todavía una década de guerras. El gobierno argentino, presidido por Cristina Fernández de Kirchner, lo festejó con importantes celebraciones callejeras que duraron varios días, incluyeron varios conciertos de música popular con la asistencia de millones de personas y remataron en un desfile de carrozas alegóricas proponiendo una versión de la historia argentina en clave nacional-popular y progresista, ante una concurrencia masiva y fascinada por el espectáculo. El éxito de las celebraciones fue descomunal – incluso los críticos más acérrimos del gobierno se llamaron a silencio, ante los millones de espectadores y participantes de los actos–; y muchos analistas coinciden en que el suceso marcó el comienzo de un crecimiento de la imagen positiva del gobierno que remató, poco más de un año después y tras la muerte de Néstor Kirchner, en la reelección de la presidenta con el 54 % de los votos.

No nos interesa aquí el análisis político del evento: tampoco, su análisis estético – aunque habría bastante para hacer en este sentido. Lo que nos resulta decisivo es que el evento marcó la reaparición del Estado como gran narrador de la patria. Si en 2002 insistimos en que la relación del fútbol con las narrativas nacionales a comienzos del siglo XXI estaba marcado por el retiro del Estado como gran narrador de la mayor parte del siglo XX –y que, entonces, la figura de Maradona había agigantado su representación patriótica en su ausencia–, esta nueva presencia del Estado como productor de discursos de nacionalidad cambiaba todo el panorama. Creo que algo de esto afectó la posibilidad de que Maradona volviera a funcionar como *centro patriótico* tanto en 2010 como en 2014; si su figura había crecido hasta la desmesura en tiempos conservadores, quedaba desplazada –¿por redundante?– ante la reaparición del relato populista. Es decir: estaba de más.

Porque los festejos del Bicentenario significaban una suerte de coronación, de puesta en escena de masas, de una tendencia que venía de los siete años anteriores. El kirchnerismo había propuesto una nueva validez para los discursos tradicionales del peronismo: el viejo relato nacional-popular, con cierta adecuación a los nuevos tiempos que incluía la condena de la década neoconservadora –aunque también hubiera sido peronista. Esa nueva validez implicaba la afirmación explícita del retorno del Estado como actor central de la vida social y económica. Aunque esto no se verificara por completo –la organización económica siguió estando centralmente en manos de las corporaciones privadas–, la afirmación fue estentórea: el Estado había regresado para cumplir las funciones que nunca debió haber perdido. Entre ellas, aun cuando esto no se dijera explícitamente, sus funciones narrativas. (Y esto explica también por qué los gobiernos kirchneristas pusieron de moda la palabra *relato*: porque sabían sobradamente que la política es, antes que otra cosa, capacidad de narrar, de proponer a las sociedades relatos convincentes de cómo son, cómo fueron y hacia dónde van).

Nuevamente: el rol central del Estado como narrador patriótico en la sociedad argentina había retornado con fuerza, con una puesta en escena de masas sin precedentes. Ante eso, el fútbol no podía proponer discursos alternativos, porque jamás lo había hecho, ni siquiera en tiempos conservadores. Cuando la figura de



Maradona había permitido algún relato al menos autónomo, éste había consistido en exhibir la continuidad del viejo relato nacional-popular del peronismo. Al retornar éste a escena, y nuevamente propuesto por el Estado, como en los viejos y añorados tiempos del primer peronismo –que continúa funcionando como una suerte de Edad Dorada de la Argentina moderna–, el fútbol no podía volver a encarnar ningún relato nacional eficaz. Apenas proponer su supervivencia como mercancía, a cargo, una vez más, del mercado, con la publicidad comercial como gran soporte de sus textos. En tanto los sentidos de la patria habían vuelto a discutirse en los espacios políticos, al fútbol sólo le quedaban las retóricas vacuas pero altisonantes de los sponsors, que continuaron plagadas de los lugares comunes de las prédicas patrioterías. Un ejemplo máximo lo volvió a constituir un spot de la cerveza Quilmes, que siempre, desde 1998, produce el spot más patriotero. El spot del 2010 mostraba imágenes cotidianas de público argentino en las calles, deteniendo su marcha y sus actividades para escuchar la voz *en off* de... Dios, que se proclamaba hinchado argentino y auguraba buenos tiempos para la Copa del Mundo que se aproximaba. El fanatismo narcisista argentino se había profundizado hasta volverse psicótico.

Todos los publicistas tomaron el mismo atajo en 2014. La fábrica láctea La Serenísima unió a las mamás de varios futbolistas para recordarlos como niños sostenidos en sus sueños, desde la infancia, por el amor infinito de esas madres (“Gracias por alimentar tanta pasión”). Nada, igualmente, alcanzará las alturas del hinchismo patriotero paroxístico del Banco de Chile, en su comercial “Mineros” –que, obviamente, basaba su arenga futbol-patriotera en la historia y la figura de los célebres mineros rescatados en 2010 (“No nos importa la muerte, porque a la muerte ya la hemos vencido antes”, arenga uno de los mineros”). Quizás podríamos suponer que ese comercial fue hecho simplemente para que los publicitarios argentinos no sintieran tanta culpa: todo podía empeorar.

El problema es que también lo hizo el Estado nacional.

En 2009 había aparecido el programa *Fútbol para Todos*, la estatización de las transmisiones futbolísticas argentinas, complementado en 2011 por *Deporte para Todos*, que establecía la obligatoriedad de transmitir por televisión abierta cualquier evento deportivo que involucrara en instancias decisivas a deportistas argentinos –los que analizaremos en profundidad más adelante. Se presentó así una política de *patrimonialización de lo deportivo* –es decir, considerar patrimonio público ciertos bienes intangibles, en tanto que productos culturales y mediáticos. El Estado argentino había producido, entonces, un instrumento jurídico que afirmaba finalmente la relación entre deporte y patria, en tanto patrimonio de la cultura nacional-popular: una suerte de afirmación definitiva de las posibilidades nacionalistas del deporte. Pero se limitó a producirlo –solo podía producirlo– como mercancía cultural: una suerte de ratificación de que, a pesar de las tentaciones democráticas, la lógica dominante es la de la industria cultural. Y allí no hay patria que valga, sino como mercancía. Los deportes que el Estado nacional incorporaba como patrimonio eran, claro, sólo los deportes con audiencias televisivas importantes: el resto no le preocupaba.



Pero en 2014 las cosas se complicaron. Porque *Fútbol para Todos* –nuevamente: el Estado nacional– adquirió los derechos exclusivos de la transmisión del Mundial de Brasil, con lo que monopolizó casi toda la voz televisiva, al menos la de acceso abierto (la cadena de cable TyC Sports también transmitió los partidos de Argentina, así como la cadena satelital Direct TV). Primero presentó a sus periodistas formados como un equipo de fútbol, con trajes pero también camisetas argentinas y botines, coreando el Himno Nacional en un campo de juego y remedando los movimientos de los jugadores, con el *slogan* “un equipo de fútbol y un equipo de periodistas para una única pasión argentina”: la cobertura periodística se asimilaba, entonces, a la propia práctica futbolística como representativa. Digámoslo así: los periodistas también salían a la conquista de la Copa, lo que podría explicar por qué los relatos fueron tan insoportablemente patrioterros, tan gritones, tan xenófobos. Y hasta tan racistas: en algún momento el relator “Pollo” Vignolo aseguró que un “negrito” se dirigía a ejecutar un tiro de esquina. Y el colmo llegó cuando el relator De Paoli celebró cada uno de los siete goles alemanes contra Brasil como si fueran puñaladas en el corazón del enemigo.

Junto a los desempeños periodísticos circulaban las publicidades estatales. Como en el fútbol local, la transmisión estatal priorizó los *spots* de difusión de sus propagandas. Alguna, políticamente correcta, condenaba la trata de personas en los grandes eventos. Otras banalizaban las políticas presuntamente exitosas de “inclusión” social –obtener un crédito para una casa, graduarse en una universidad nueva– transformándolas en festejos de goles de sus beneficiarios (una vuelta de tuerca ahora explícita a la futbolización de lo social y lo político). Pero el clímax llegaba en el *spot* “Nadie gana un Mundial solo”, que asimilaba todos los “logros” de los gobiernos kirchneristas a los avatares de la selección de fútbol: “para ganar hay que tener un país unido”. El periodista oficialista Horacio Verbitsky, insospechado de anti-kirchnerismo, afirmaba que se trataba de “una falacia que desciende en línea directa de la retórica que la dictadura utilizó durante el campeonato de 1978 y que se reiteró en los relatos insoportables del relator de los partidos argentinos. (...) Esta pieza constituye una banalización insoportable y un uso espurio de cosas demasiado serias” (en *Página 12*, 6/7/14, página 10). Algo similar ocurría con la publicidad de YPF “Arenga-Orgullosos del producto de nuestro suelo”, producida por Young&Rubicam, donde una voz con un dejo castrense ordenaba, simultáneamente, a obreros petroleros y futbolistas que “La gloria no se encuentra, señores, a la gloria se la busca”. Aunque el enunciador es una empresa, se trata de una empresa del Estado –que por eso abusa de celestes y blancos por doquier.

Este gesto puede ser leído como la (solo) aparente combinación de dos lógicas, que hasta ahora describíamos como enfrentadas e irreductibles: por un lado, la nacional-popular, que entiende al Estado como una máquina productora de significaciones democráticas, y por otro la neoliberal conservadora, que confía en el mercado –al que llama *sociedad civil*– como único enunciador y narrador. En realidad, vemos aquí los puntos de contacto entre populismo y neoliberalismo: el populismo se limita a agregar



pasión, afectividad y masividad a lo que el neoliberalismo ya ha vuelto mercancía televisiva. En definitiva, aún con la novedad de la patrimonialización del deporte televisado –radicalmente original en el contexto latinoamericano, donde ningún Estado se ha atrevido a interferir en los gigantescos negocios de las cadenas–, estos procesos podrían describirse como un nuevo pliegue: la conciliación de ambas lógicas políticas y narrativas en un *neopopulismo progresista neoliberal*, el nuevo horizonte de expectativas del peronismo –y no sólo del peronismo, continentalmente hablando.

Por cierto: la semejanza que Verbitsky encontraba con el discurso de la dictadura es sólo eso, semejanza. No se trata de identidad. La continuidad está en el deseo, común a gobiernos democráticos y autoritarios, de utilizar presuntos beneficios del fútbol en su provecho: como manipulación o como transferencia del éxito deportivo al éxito político. La dictadura buscaba al mismo tiempo la famosa “cortina de humo” y el consenso civil; en el caso del kirchnerismo, la intentona –aunque burda, evitable, innecesaria– fue la de asociar un buen desempeño deportivo a un relato de época, el nacional-popular. Los mismos significantes –el “todos”, la “patria”, la “gloria” – no significan igual en contextos distintos: en 1978, o en 1990, cuando el menemismo intentó capturar la figura maradoniana, o en 2014. Aunque, es preciso recordarlo, esas palabras asustan un poco y por eso debieron ser evitadas, incluso en el caso de los relatores (porque, en tanto el que hablaba era el Estado nacional a través de *Fútbol para Todos*, no podían decir las mismas idioteces que decían cuando eran parte de TyC o Fox Sports).

Frente a este desparramo de palabras y gestualidades prescindibles, la presidenta Kirchner recibió a la delegación en el predio de la AFA en Ezeiza y no en la Casa de Gobierno, aclamada por la multitud en la Plaza de Mayo, como sí había hecho Menem en 1990. Eso también podía ser evitado, y lo fue.

## 5. Y entonces, Messi: el héroe futbolístico, la mudez y el aguante

Hace más de diez años afirmé, en un artículo que envié a una revista académica británica, que Maradona era una de las figuras más conocidas del mundo. Un anónimo evaluador norteamericano contestó que él no lo conocía.

En cambio, en un capítulo de la serie *A gifted man*, producida por Jonathan Demme para la CBS, un niño latino paciente del Dr. Holt (Patrick Wilson) muestra temor antes de una cirugía importante. El Dr. Holt intenta calmarlo:

“– ¿Quién es tu deportista favorito?  
–Messi  
–Bien, este doctor es el Messi de los cirujanos.”

Como el Dr. Holt, mi evaluador no podría alegar hoy desconocer a Messi. A diferencia de Maradona –o de Pelé, o de Eusebio, o de Garrincha, o incluso de Johann



Cruyff, los héroes futbolísticos de la modernidad-, los héroes futbolísticos contemporáneos pueden ser héroes, pero no pueden ser nacionales. Desprovistos de toda épica, son magníficas figuras del espectáculo, por lo que necesariamente se vuelven actores globales, desterritorializados o con una re-territorialización marcada por su club local -inevitadamente europeo, aunque en un futuro no muy lejano puedan ser también chinos.

En consecuencia, los héroes futbolísticos contemporáneos, figuras claves del relato nacionalista, no pueden ser hoy patrimonializados por un Estado nacional, porque están sujetos a la lógica mercantil del espectáculo global y de la industria cultural -que el Estado nacional no puede, ni desea, transformar. Así como las transmisiones televisivas del deporte sólo pueden ser capturadas por el Estado como mercancía aunque estatizada, no como patrimonio democrático de la ciudadanía, los nuevos héroes son inclusive inmunes a esa estatización -no hay Estado que pueda pagarla, ni club que pueda usufructuarla.

La figura de Messi debe ser analizada en ese marco. Porque *juega* simultáneamente en dos relatos: el patriótico -la posibilidad renovada de un héroe nacional- y el global -la estrella espectacular. La revista *Time*, en su número de enero de 2012, presentó esa simultaneidad como tensión en su tapa: “King Leo: Lionel Messi is the best football player in the world, possibly of all time. So why won’t his countrymen love him? [Rey Leo: Lionel Messi es el mejor futbolista del mundo, posiblemente de todos los tiempos. Entonces, ¿por qué sus compatriotas no lo aman?]”. Cualquier respuesta implicaría asumir la afirmación como válida, validez que debe ser discutida. En primer lugar, por el género: no sabemos si las mujeres argentinas no lo aman ya... En segundo lugar, porque las presentaciones de Messi en juegos disputados en el interior de la Argentina revelaban que su figura estaba creciendo en estima entre los hinchas provincianos: *compatriotas*, aquí, funcionaría más bien como *hinchas fanáticos porteños*. En Rosario, por ejemplo, los hinchas decidieron privilegiar su condición de nativo de la ciudad por sobre cualquier otra consideración moral o futbolística. Lo que Messi no puede ser, sin embargo, es una repetición de Maradona: y ése es el marco inmediato de interpretación. Porque lo que el relato heroico del deporte argentino espera de él es esa repetición: el héroe plebeyo nacional-popular que lleva la patria a la victoria.

Como ya hemos señalado, esa repetición es imposible por varias razones: en primer lugar, de clase, porque Messi no es un plebeyo ni puede fingir serlo -no hay hambre ni pobreza en su historia-. En segundo lugar, históricas: porque aunque jugara contra Inglaterra y convirtiera cuarenta y tres goles, eso jamás ocurrirá cuatro años después de una guerra. En tercer lugar, políticas: porque una ficticia construcción nacional-popular (que Messi vuelve imposible, porque no puede encarnarla) no ocurriría en contraste con un relato nacional-popular ausente -como Maradona-, sino justamente en su apogeo -el ciclo kirchnerista es precisamente nacional-popular. En cuarto lugar, deportivas: si bien su calidad futbolística es igualmente excepcional (sino más), su formación está organizada en torno del famoso tratamiento para el crecimiento corporal que recibiera en Barcelona desde sus catorce años, lo que lo sustrae de la épica



del *potrero* y la *escuelita* –los lugares clásicos de la formación del futbolista argentino, el *pibe* que analizara Archetti– para impregnarlo de la lógica de la fábrica europea –la Masía, la escuela catalana–, puro control y disciplina, lo que redundaba en la clausura de ese relato. Y finalmente, razones ampliamente morales: Messi no es carismático, limita su exhibición al guión que el espectáculo global le reclama –un guión abundante, por cierto, pero minuciosamente previsible y previsto–, casi no habla: cuando habla, lo hace con el cuerpo, estrictamente en el juego. *Messi es mudo*, es un perro, como diría brillantemente Hernán Casciari: y los perros no hablan ni se vuelven símbolos nacionales.

En resumen: de todas las condiciones de mito que Maradona presentaba, Messi tiene solo una. Nada menos que la condición excepcional de su juego: pero eso es ampliamente suficiente para hablar de fútbol, y bastante insuficiente para hablar de mitos nacionalistas y narrativas patrióticas. Messi, entonces, desprovisto de los desgarramientos y los conflictos –y de la condición plebeya, radicalmente popular– de un Maradona, no puede, pudo ni podrá articular ese relato deportivo de la patria. Aunque hubiese ganado la Copa del Mundo, aunque hubiera “traído la Copa” después de convertir treinta y siete goles, cinco de ellos épicos, nunca será otra cosa que un buen chico. Pero nunca un *pibe*. Messi es irreductible a la *lógica del aguante*, a la épica de los *huevos* y el *corazón*; por eso, porque la cultura futbolística argentina precisa siempre un *héroe* que funcione en esa serie, encontró a Mascherano, una suerte de Maradona de segundo grado. El pobre Mascherano, un jugador excepcional, un *centrojás* como mandaba la tradición argentina, se vio reducido a un esforzado gritón que *pone todo* y se *rompe todo*, un sorpresivo *modelo moral*. De su inteligencia táctica y su destreza nadie se preocupó en hablar. Para la re-invenición de los mitos nacional-populares no sirven más los jugadores excepcionales.

## Bibliografía

Alabarces P. (2008), *Fútbol y Patria. El fútbol y las narrativas nacionales en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Alabarces P. (2014), *Héroes, machos y patriotas*, Buenos Aires, Aguilar.

Archetti E. (1999), *Masculinities. Football, Polo and the Tango in Argentina*, London, Berg.

Billig M. (1995), *Banal Nationalism*, London, Sage.



Sarlo B. (1998), *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel.



# Sia lodato il Grande Torino. La tragedia di Superga e la costruzione della comunità immaginata cattolica

Daniele Serapiglia

## Abstract

**Praise the “Grande Torino”. The tragedy of Superga and the building of the imagined Catholic community.** On 4 May 1949, all the players of the top Italian team of the time, Il Grande Torino, died in an air crash. The tragedy of Superga seemed to be representative of Italy in the immediate post-war period and for this reason it managed to connect with almost the entire nation. The images of the carcass of the plane at the base of Turin’s basilica evoked the war images broadcast by the newsreels between 1940 and 1945. The Torino players were heroes and as heroes were celebrated at their funeral, which seemed to indirectly refer to the cult of the fallen in fascist culture. The funeral held in Turin was attended by 500,000 people and managed to unite a large part of the population in a public rite, during which not only did the deaths of the Grande Torino appear to be celebrated, but also those who had died in the Second World War. Public funerals such as those of the Grande Torino gave Italians the opportunity to openly vent intimate emotions linked to personal experience, helping to build the new national Catholic post-war community.

## Keywords

Imagined Catholic community | History of football | post-war | Catholic Church | death

## Author

Daniele Serapiglia – dserapiglia@fcsh.unl.pt  
Instituto de História Contemporânea - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa



## Introduzione

Gaeta, maggio 1949. In una camera da letto, sul piano di pietra nera di una cassettera di legno scuro con lo specchio orizzontale, di quelle in voga negli anni Trenta, sono posizionati alcuni lumini di fronte a delle foto. In esse sono raffigurati i defunti legati alla famiglia protagonista di questa breve narrazione. Tra le immagini di alcuni santi, le foto della trisnonna Antonia e quella del bisnonno Oreste c'è una foto che sembra stonare, quella di un calciatore, per l'esattezza di un portiere: Valerio Bacigalupo. Poche settimane prima quest'ultima era giunta autografata allo zio Oreste: all'epoca orgoglioso tifoso del Torino come il resto della famiglia. L'immagine di "Baciga" era stata inserita tra i santi e gli antenati all'indomani del 4 maggio 1949, dopo che sul terrapieno della basilica di Superga si era schiantato l'aereo che riportava la squadra granata nel capoluogo piemontese da Lisbona, dove aveva giocato un'amichevole con il Benfica. Pochi mesi dopo la tragedia, lo zio Oreste, il fratello Dario e il padre, Angelo, avrebbero cambiato la propria squadra del cuore. Il primo avrebbe scelto il Napoli, città dove era nato e dove aveva trascorso i primi anni della sua vita nei rifugi sotto le bombe alleate. Gli altri due, nati entrambi in Ciociaria, avrebbero individuato nella Lazio l'oggetto delle proprie passioni calcistiche.

Questa breve storia fa parte delle memorie di famiglia dell'autore di questo articolo e se anche non rispecchiasse la realtà, visti i 70 anni trascorsi dall'evento e visto che è stata raccontata a più riprese tra gli anni '80 e oggi, ha creato una certa curiosità su cosa abbia significato il "Grande Torino" per l'Italia del dopoguerra e per il suo immaginario.

Nel contesto delle ricerche sull'eroe sportivo, che hanno visto negli anni il fiorire di diversi studi tra i quali quelli di Holt, Mangan, Lanfranchi (1996) e di Marchesini (2016), il caso del Grande Torino ha destato un notevole interesse. A quest'ultimo hanno dedicato i propri lavori quelli che vengono considerati assieme a Sergio Giuntini i più autorevoli storici del calcio italiano, John Foot, Paul Dietschy, Fabien Archambault (Brizzi, Sbeti 2018: 1). In particolare, Dietschy ha lavorato sulla importanza sportiva della squadra Granata (2004), mentre Archambault si è dedicato ai risvolti politici della tragedia di Superga (2017). Entrambi gli studiosi francesi hanno messo in luce come la compagine granata sia diventata un simbolo, rappresentando in maniera importante la nostra identità nazionale (Marchesini 2016: 17). A questi lavori se ne aggiungono molti altri, frutto della creatività di studiosi, giornalisti o semplici appassionati, che sarebbe impresa ardua elencare.

Il presente studio vuole tornare sull'argomento, sottolineandone un altro aspetto: l'uso del culto dei morti del Grande Torino nel contesto della creazione della nuova identità nazionale nell'Italia del dopoguerra. Ciò ci permetterà di rispondere ad alcune domande: quanto incise su questo evento il tentativo di Pio XII di fare dell'Italia uno Stato cristiano? I funerali del grande Torino possono essere un esempio di come la



Chiesa cattolica volesse appropriarsi degli strumenti del ventennio fascista per fare breccia nell'immaginario delle masse? Che ruolo ebbe lo Sato nella vicenda? Cosa significò Superga per l'Europa cristiana immaginata da Pio XII?

## 1. Sport e spettacolo negli anni del Grande Torino

Prima di passare all'analisi della tragedia di Superga, appare opportuno spendere alcune parole rispetto al nostro paese negli anni in cui si impose il Grande Torino, prestando particolare attenzione alla ricostruzione degli spazi dedicati allo sport e allo spettacolo: questi due elementi erano strettamente correlati visto il loro rapporto con le masse e visto che potevano coincidere con lo spazio immaginario dove poteva aver luogo la ricostruzione dell'identità italiana del dopoguerra, nel suo passaggio dal fascismo alla democrazia, dalla monarchia alla Repubblica.

Alla fine della guerra, diverse città del nostro paese erano state rase al suolo. Se le industrie avevano subito pochi danni, ben più rilevanti erano quelli patiti dal sistema agricolo, dalle vie di comunicazione, ma anche dal parco automobilistico e dalla marina mercantile, ridotta dell'80%. Si registrava, poi, una diffusa carenza di materie prime e di combustibile, tanto che la produzione industriale era in rilevante calo, come d'altronde quella agricola, la quale si attestava al 63% rispetto agli anni precedenti alla guerra. Dal punto di vista alimentare, ogni abitante, con le dovute differenze in base alla regione di appartenenza, connesse al significativo divario presente tra il Nord e il Sud della penisola, poteva fare affidamento su 1.733 calorie giornaliere contro le 2.795 del periodo anteguerra (Di Michele 2008: 15-16). Nel 1945, poi, il potere d'acquisto della popolazione era stato dimezzato rispetto al 1938. Come però afferma Andrea Di Michele: «più delle distruzioni materiali, a pesare era probabilmente il vissuto personale, il ricordo indelebile della guerra che aveva portato morte, dolore, talvolta abbruttimento morale e allentamento dei vincoli sociali, ma anche episodi di solidarietà e desiderio di ricominciare su nuove basi» (2008: 15). In questo contesto apparve strategico l'immediato rilancio delle attività ricreative, che fu incentivato dalla presenza nel nostro paese delle truppe angloamericane. Come ha sottolineato Gian Piero Brunetta, «già alla fine del 1945 [erano] state ripristinate le condizioni di agibilità di migliaia di sale dell'Italia liberata dove si [effettuavano] regolari proiezioni di film distribuiti dallo speciale ufficio del Psychological Warfare Branch». Hollywood, infatti, con l'aiuto del Dipartimento di Stato americano, stava cercando di creare le condizioni per una futura occupazione del mercato del cinema italiano (Brunetta 2010: 11). A tale tentativo di egemonizzare il nostro spazio cinematografico avrebbe risposto la rinascente industria autoctona, che nel giro di una decina d'anni sarebbe riuscita a imporre nuovamente la propria presenza nel panorama cinematografico italiano dominato dalle pellicole provenienti



d'oltreoceano<sup>1</sup>. Lo sviluppo del cinema italiano del dopoguerra godette dell'appoggio dei governi democristiani. Per sostenere il rilancio della nostra industria dello spettacolo, De Gasperi, a partire dal 1947, affidò i rapporti con il mondo dello spettacolo al giovane sottosegretario alla Presidenza del consiglio, Giulio Andreotti (Ibidem). Appare interessante notare come paradossalmente dopo la fine della guerra il cinema rappresentasse un'importante voce di spesa nel bilancio delle famiglie italiane, tanto che «anche nei mesi più duri, in cui la carne, il sale, l'olio e il burro [erano] spariti, pochi [rinunciavano] al lusso del cinema», che a livello di spesa era «di gran lunga» superiore a quella sostenuta, secondo Giampiero Brunetta, per gli spettacoli teatrali e per gli eventi sportivi (Ivi: 5-9). Se questo è vero per quanto riguarda i soldi investiti dagli italiani nel teatro, non è invece determinante nel definire, per il medesimo periodo, il rapporto tra gli italiani e lo sport. Appare difficile, infatti, quantificare il numero reale di coloro che assistevano alle manifestazioni sportive: non si “staccavano” certo i biglietti per restare «seduti lì sul paracarro»<sup>2</sup> ad aspettare Bartali.

Al di là di cosa riscuotesse maggior consenso tra gli italiani tra sport e cinema nell'immediato dopoguerra, ciò che ci interessa sapere è che il governo De Gasperi investì sul tempo libero nell'ottica di costruire una nuova comunità immaginata (Anderson 1983), alternativa a quella costruita durante il fascismo. Architetto di questa campagna fu Giulio Andreotti, a cui, oltre alla delega allo spettacolo, erano state affidate anche quelle all'epurazione e allo sport. Il futuro Presidente del consiglio divenne così la sponda politica su cui Giulio Onesti fondò la ristrutturazione del Coni (Forcellese 2014: 127). Ad Onesti era stata affidata la reggenza del Comitato olimpico su indicazione socialista, ma egli riuscì a portare a termine il proprio, grazie al sostegno di Andreotti e della Democrazia cristiana (Dc). Nominato commissario del Coni nel 1944, il 27 luglio 1946 Onesti venne eletto presidente dal neonato Consiglio del Comitato olimpico con 16 voti contro i 7 di Aldo Mariano (Sbetti 2015: 167). Tale elezione fu poi confermata dal Consiglio del 10 luglio 1947, convocato all'indomani dell'approvazione del Decreto legge n. 362 dell'11 maggio dello stesso anno, relativo alle modalità di nomina dei membri del Consiglio nazionale, della Giunta, del presidente del Coni e delle federazioni, nonché alle modalità di gestione dell'ente stesso<sup>3</sup>. Questo provvedimento aveva, infatti, modificato alcuni articoli della legge n. 426 (16 febbraio 1942) dedicati alla costituzione e all'ordinamento del Comitato olimpico nazionale italiano<sup>4</sup>. Onesti rimase presidente fino al 1978, determinando le linee guida su cui si sviluppò lo sport nel nostro paese sia dal punto di vista della pratica, sia sotto il profilo dello spettacolo. Durante la gestione di Onesti il Coni si dotò di una forma autonoma di finanziamento rispetto agli aiuti statali di cui si era giovato durante il fascismo: grazie al

<sup>1</sup> Possiamo renderci conto di ciò dando uno sguardo al numero dei lungometraggi approvati per la proiezione al pubblico in Italia tra il 1936 e il 1954 (Forgacs, Gundle 2007: 176).

<sup>2</sup> La citazione è tratta dalla canzone *Bartali* di Paolo Conte (1979).

<sup>3</sup> Decreto legislativo del capo provvisorio dello Stato 11 maggio 1947, n. 362, *Gazzetta Ufficiale*, 27 maggio 1947.

<sup>4</sup> Legge 16 febbraio 1942 n. 426. Costituzione e Ordinamento del Comitato olimpico nazionale italiano, *Gazzetta Ufficiale*, 27 maggio 1942.



Decreto legge del 14 aprile del 1948 il Comitato olimpico acquisiva, infatti, l'esercizio esclusivo del Totocalcio (Bonini 2006: 130).

Dal punto di vista della politicizzazione del mondo sportivo italiano, Onesti amava descrivere il Coni come avulso da ogni influenza partitica poiché, contrariamente all'epoca mussoliniana, era in grado di garantire profitti allo Stato senza dover dipendere dai contributi pubblici per la sua esistenza (Sbetti 2015: 167). Diversi erano però gli elementi di continuità con il periodo precedente. Nel mondo dello sport pochissimi, tra atleti, tecnici e dirigenti sportivi subirono un processo di epurazione. A pochi anni dalla fine della guerra sembrava che nulla fosse cambiato rispetto al fascismo proprio per la pretesa di Onesti di dimostrare che, anche durante il ventennio, il mondo dello sport rappresentava uno spazio se non avulso dalla politica, almeno neutrale dove, addirittura, si erano create sacche di resistenza al regime (Ivi, 170-175). In realtà, su impulso di Andreotti, anche per quanto riguarda la ristrutturazione del Coni, «il licenziamento dei funzionari più compromessi con il fascismo doveva rimanere soltanto una minaccia nella maggior parte dei casi» (Di Gregorio 2012: 92). Questa continuità con il ventennio, legata al personale amministrativo e a quello tecnico, fece sì che l'idea di sport fascista non fosse cancellata, ma semplicemente adattata ai nuovi tempi.

Come vedremo, ad esempio, l'idea dell'uomo nuovo non sarebbe scomparsa, ma si sarebbe armonizzata con la società democratica e le diverse declinazioni ideologiche del momento, soprattutto quelle cattolica e social-comunista. La dimensione nazionalista banale (Billig 1995), poi, avrebbe preso altre forme. Con lo sviluppo di una più matura società industriale, come i film prodotti e ambientati in Italia in quel periodo, lo sport poteva contribuire alla creazione di una nuova identità nazionale. Come scrive Daniele Marchesini, dopo la fine del secondo conflitto mondiale «l'ambito sportivo [restava] l'unico in cui il nazionalismo, quasi ormai privo dei connotati politici tradizionali per la negatività di cui si [era] venuto caricando a partire dal 1938 (le leggi razziali), si [esprimeva] senza riserve a livello popolare» (Marchesini 1998: 80-81).

A ciò sembrava indubbiamente contribuire il ciclismo, tanto che alla ripresa del Tour de France, dopo la Seconda guerra mondiale, la squadra italiana si presentava con la maglia tricolore e non con quella azzurra che sfoggiava nelle kermesse mondiali e olimpiche (Ivi: 75). Il ciclismo sarebbe però stato anche il primo sport nel quale passione popolare e passione politica si fusero. Gli italiani connotarono infatti politicamente la rivalità tra Coppi e Bartali (Malaparte 2009): nell'immaginario collettivo il primo rappresentava il mondo laico, vicino al Partito comunista, il secondo invece la Chiesa, vista la sua adesione all'Azione cattolica (Pivato 1996). Lo scontro politico sarebbe stato evidente anche nel calcio, che in quegli anni si stava imponendo come lo sport più amato dalle masse insieme alle due ruote. Ad essere coinvolte furono soprattutto le regioni del centro nord dove la pratica di questo sport si stava diffondendo tra gli enti di propaganda sportiva (Fabrizio 1977), come il Centro sportivo italiano, creato nel 1945 come costola sportiva dell'Azione cattolica e l'Unione italiana sport popolare creata nel 1948 e vicina al Partito comunista italiano e Partito socialista italiano (Archambault 2012). Il calcio professionistico invece stava vivendo il suo momento di ristrutturazione sotto la guida di Ottorino Barassi, che avrebbe mantenuto la presidenza



della Federazione italiana gioco calcio fino al 1958 (Ghirelli 1967: 168, 231-233; Panico, Papa 1993: 240; De Ianni 2015: 151-180). In quel contesto alla fine del conflitto una squadra in particolare si stava imponendo: il Torino. Quest'ultima a partire dal 1945 aveva vinto 4 campionati, che nella primavera del '49 stavano diventando 5. Sebbene durante le partite dei granata lo stadio Filadelfia non fosse quasi mai pieno (la media annuale variava dalle 15.800 persone alle 21.300) (Dietschy 2004: 304), l'invincibilità della squadra granata e la sua conseguente esposizione mediatica, fecero in breve tempo del Torino una delle squadre più amate della penisola. Ovviamente le vittorie agivano sull'immaginario collettivo, che è possibile fosse stato affascinato anche dall'identificazione della squadra con la nazionale, ma anche dalla sua alterità rispetto al passato regime.

L'identificazione della squadra con la nazionale era stata dovuta alla presenza nella selezione azzurra di molti giocatori granata, che raggiunsero il 10/11 l'11 maggio 1947 in un incontro contro l'Ungheria. Per quanto riguarda l'alterità rispetto al regime fascista, due erano le squadre simbolo del ventennio: la Juventus vincitrice di cinque scudetti tra il 1930 e il 1935) e il Bologna, "che faceva tremare il mondo", visti i suoi successi nella Mitropa Cup (Lanfranchi 1990).

Il Torino, invece, con il suo scudetto revocato nella stagione 1926-1927, ma soprattutto con un parco giocatori da subito quasi del tutto nuovi rispetto a quelli che erano stati protagonisti del decennio precedente, pareva incarnare i nuovi tempi legati al regime democratico. Inoltre, alcuni di questi atleti, come il capitano granata Valentino Mazzola, avevano prestato il loro volto a sostegno della causa repubblicana nel 1946, diventando il simbolo del rinnovamento del calcio italiano. Con questo non si vuole dire che il Torino e la tifoseria fossero connotati politicamente: il calcio è un mondo talmente contraddittorio che per quante bandiere e simboli possano essere ostentati nel suo spazio esso non può essere controllato (Elias, Dunning 1994) e di conseguenza non può essere definito politicamente. Il "Grande Torino", infatti, divenne alla fine degli anni Quaranta un punto di riferimento trasversale. A ciò indubbiamente contribuì la fine dei suoi giocatori, scomparsi il 4 maggio del 1949 in un incidente aereo di ritorno da una trasferta a Lisbona. Come vedremo nei paragrafi successivi, essi divennero presto dei martiri con i quali gran parte degli italiani si identificò.

## 2. Ultimo viaggio aereo tra la morte e l'immortalità

Improvvisamente tutto si oscura: l'aereo entrato in una sconfinata nuvola buia, vibra, trema con scuotimenti violenti [...] Fuori è quasi buio attraverso l'oblò [si vede] la gigantesca sagoma dell'ala che sfiora e taglia enormi viluppi di nuvole e di vapori oscuri. Lampi accecanti e scoppi di tuono creano rapidamente un'atmosfera di ansia e paura [...] di colpo tutte le luci di bordo si spengono.

Fuori dagli oblò, sferzati dalla pioggia e dei nevischi, la fuga delle nebbie e la voragine dei vapori. Alla luce abbagliante di un lampo, appare, terrificante, l'immagine di montagne vicine.



Come in preda ad uno sbandamento inarrestabile. Ad una vertigine ampia e lenta, l'aereo scivola d'ala. Le vibrazioni, gli scricchiolii [...] aumentano il terrore di una catastrofe imminente (Fellini 2008: 19-20).

L'aereo, poi, sembrerà stabilizzarsi e con un atterraggio di emergenza si fermerà di fronte ad una grande Chiesa (Ivi: 24), benché in realtà il volo si sia concluso con uno schianto in cui sono morti sia i passeggeri che l'equipaggio. Mastorna, uno dei passeggeri e protagonista di questa storia si renderà conto del tragico epilogo del suo viaggio solo successivamente, quando inizierà un cammino per cercare di ritornare nel mondo dei vivi.

Questa descrizione è tratta da una sceneggiatura che Federico Fellini mai riuscì a portare sul grande schermo: *Il viaggio di G. Mastorna*. Benché sia stato ideato nel 1965, sedici anni dopo la tragedia di Superga, questo testo contiene alcuni elementi che sembrano rimandare direttamente a quell'evento. Il viaggio e il suo tragico epilogo di fronte a una grande Chiesa, nella sceneggiatura il duomo di Colonia, con poca immaginazione ci riportano a Superga.

Il viaggio di Mastorna per ritornare nel mondo dei vivi, poi, evoca quell'immortalità eroica di cui fu investito il grande Torino dopo la tragedia, frutto, come vedremo, del tentativo di rimozione della morte proprio del '900 (Elias 1982; Ariès 1975). Il richiamo a Mastorna non è del tutto casuale. Fellini per la stesura di questa sceneggiatura collaborò con Brunello Rondi e Dino Buzzati. Secondo Vincenzo Mollica, questa collaborazione fu breve e rimase impressa solo nell'immagine del treno a più piani, che doveva essere inserito in una delle sequenze (Ivi: 7). Non possiamo, però, non notare come Buzzati fu l'inviato che il «Corriere della Sera» scelse per descrivere la tragedia di Superga. Possiamo dunque supporre che in qualche modo la tragedia che colpì i giocatori del Grande Torino influì sulla stesura del *Mastorna*. Tra gli articoli di Buzzati sul triste evento soprattutto uno ha attirato la mia attenzione, quello intitolato *Lagrima di donne affrante accanto alle salme consunte* (Buzzati 1949). Nell'elaborato lo scrittore incita le madri e le mogli dei giocatori morti a non entrare nella camera ardente, per non vedere gli effetti dell'incidente sui corpi dei propri cari. Scrive Buzzati:

Ancora ieri erano sani, allegri, magnifici di forza e di speranza. Campioni. Privilegiati dalla sorte sembravano.

Dio mio come ha fatto presto la morte a trasformarli. Lavora a precipizio la morte in questi casi. Esegue balzi così immensi che neppure la nostra immaginazione riesce a starle dietro. Come far capire alle mamme, alle fidanzate alle sorelle, che è meglio non entrare? [...] Perché guardarli? Via via non bisogna che nel ricordo si corrompano. Bisogna ricordare i loro volti franchi quali sorridevano felici allorché il "gol!" rintonava all'impazzata negli stadi. C'è accanto al muro un vecchio Crocefisso, tra le finestre alcune piante di sempreverde. E basta. No, donne, non entrate. L'occhio appena ci si affaccia sulla soglia dei macabri androni volge, per un inconsapevole richiamo della memoria alle gambe degli sventurati. Come la morte ha fatto presto, che infernale fretta! Volavano sabato scorso sul campo di San Siro e adesso! Non guardateli! (Ibidem).



L'efficace descrizione di Buzzati ci propone due elementi che ci consentono di analizzare il rapporto della morte con l'immaginario collettivo di quegli anni. L'immagine delle donne dei defunti rimanda alla figura della *Mater Dolorosa*, mentre la richiesta alle donne di non entrare nell'obitorio ci parla ancora della rimozione della morte. La descrizione delle donne piangenti riporta alla mente Maria Bergamas, la madre di uno dei militari morti nella Grande guerra, a cui fu chiesto di scegliere, il 28 ottobre 1921, tra undici bare di soldati senza nome quella che sarebbe stata tumulata nell'altare della patria il 4 novembre dello stesso anno. Le cronache dell'epoca riportano come la Bergamas, dopo essersi raccolta in preghiera, avesse girato tra i feretri cadendo in ginocchio di fronte all'ultimo e gridando "eccolo" e il nome del figlio (Cavara 1921). Come sappiamo, la bara sarebbe stata poi trasportata a Roma tra ali di persone in preghiera e tumulata nel Vittoriano alla presenza di altre madri e delle più alte autorità dello Stato (Tobia 1998: 61-87).

Tale evento sarebbe stato alla base della retorica della morte fascista, tanto che una volta insediato alla presidenza del consiglio, Mussolini come uno dei primi atti simbolici del suo lungo governo avrebbe proprio reso omaggio al milite ignoto (Gentile 2010: 94). Sulla morte il fascismo avrebbe costruito il culto dell'appello. Leggiamo sul *Dizionario di Politica*: «Il rito dell'appello si inserisce in quel riconoscimento delle forze spirituali oltre la vita fisica che nelle religioni si manifesta col culto dei santi e presso i popoli, nelle diverse fasi della civiltà in forme diverse, col culto degli eroi» (Gentile 1998: 54)<sup>5</sup>. Il culto degli eroi fascisti dimostra come la Grande guerra avesse cambiato il modo di vedere la morte, mettendo in discussione la "finitudine" dell'uomo (Cavicchia Scalamonti 2003: 14). Ciò inoltre metteva in luce come «l'adorazione dell'eroe [fosse] prima di tutto un riflesso del terrore della morte» (Ivi: 43; Becker: 11-12). Proprio questa paura era sintomatica di un processo di rimozione del trapasso, che è alla base dell'articolo di Buzzati dedicato alle *Mater dolorose* del grande Torino, le quali non dovevano vedere i corpi martoriati dall'incidente, per ricordare i loro cari vivi sui campi da gioco. La morte per dirla alla Bauman rappresentava l'orrore del vuoto (1995: 24), come vuoto, con un mazzo di fiori al centro, si presentava lo stadio Filadelfia la domenica successiva all'incidente nelle ultime sequenze della «Settimana Incom» dedicate al triste evento e al funerale della squadra. Il campo del grande Torino si presentava vuoto, però, solo per pochi secondi visto che veniva inquadrata pochi istanti dopo la squadra primavera dei granata disposta al centro del campo a simboleggiare un passaggio di consegne con i giocatori morti. Così Guido Notari concludeva il commento sonoro al cinegiornale: «Chi parla della morte come un varco buio. Gli undici sono davanti alla porta d'oro. Tra le nuvole è tornato l'azzurro. Azzurro sui cipressi. Loro quando andava male stringevano i denti e recuperavano. Sotto ragazzi granata, adesso tocca a voi, stringete anche voi i denti ci restituirte il Grande Torino»<sup>6</sup>. In questo senso si palesava la volontà di riempire immediatamente il vuoto dalla morte con la rinascita della squadra sulla terra e immaginando i defunti in paradiso.

<sup>5</sup> *Dizionario di politica*, I, Roma 1940, pp. 146-147.

<sup>6</sup> *Settimana Incom*, 11 maggio 1949.



Come gli articoli di Buzzati anche le sequenze di questo cinegiornale sono indicative di quello che significava la morte all'epoca della tragedia: in quanto rappresentazione delle realtà, questi rotocalchi cinematografici si inserivano nel solco dei film, che, come ha sottolineato Vovelle, rispecchiano «fedelmente la sensibilità alla morte del Novecento» (Cavicchia Scalamonti 2003: 73; Vovelle 1986: 73). In questo senso sembrava esistere una continuità tra i due periodi successivi ai due conflitti mondiali. Anche le immagini del funerale del Grande Torino sembravano rimandare a quelle dedicate nel Ventuno al viaggio del milite ignoto<sup>7</sup>, che sarebbero state a più riprese proiettate nei cinema durante il fascismo. Se la scelta, il viaggio e la tumulazione del milite ignoto avevano avuto un ruolo nella creazione della comunità immaginata fascista, la scomparsa dei giocatori del Grande Torino e il loro funerale fu uno dei simboli di quella che si stava costruendo nei primi anni del secondo dopoguerra.

La tragedia di Superga, infatti, sembrava essere la rappresentazione del nostro paese nell'immediato dopoguerra e per tale motivo riuscì a entrare in connessione con la quasi totalità della nazione. Le immagini della carcassa dell'aereo ai piedi della basilica torinese richiamavano da vicino quelle di guerra proiettate dai cinegiornali tra il 1940 e il 1945. I giocatori granata, poi, erano morti nel compimento del loro dovere così come molti soldati. Essi erano perciò degli eroi e così vennero celebrati durante il loro funerale, che sembrava rifarsi indirettamente al culto dei caduti proprio della cultura fascista. Da quest'ultimo sembrava mutuato il rito dell'appello, consumato da Notari nel servizio della «Settimana Incom». In questo caso, però, il concetto di morte si inseriva nel contesto della religione cattolica, tanto che i giocatori arrivavano «di fronte alla porta d'oro». Ciò è indicativo di come si fosse passati del culto della morte dell'eroe militare, propria del fascismo, alla dimensione dell'eroe civico, dove invece dell'appartenenza dell'eroe allo Stato veniva esaltata quella alla comunità civile (Morin E. 2014: 45-51).

Il funerale della squadra granata, al quale partecipò un nutrito numero di persone, riuscì a unire, attraverso i media, gran parte degli italiani in un rito pubblico durante il quale non sembravano essere celebrati solo i morti del Grande Torino, ma anche quelli della Seconda guerra mondiale, la cui dipartita non era stata ritualizzata a causa dell'epilogo del conflitto e della guerra civile che aveva sconvolto il paese tra il 1943 e il 1945. Questo rito sembrò dunque svolgere lo stesso ruolo di quello svolto dalle cerimonie per il milite ignoto nel 1921 e da quelle che le seguirono nel ventennio, solamente declinando l'evento funebre in senso civico. In questo senso, una squadra di calcio priva di una connotazione politica poteva unire vinti e vincitori, destra e sinistra (Foot 2010: 116), dando una dimensione pubblica a un dolore che altrimenti sarebbe rimasto confinato alla sfera privata. Se, come affermano con sfumature differenti Norbert Elias (1982) e Philippe Ariès (1975), il XX è il secolo della morte proibita, della morta reclusa nella sfera privata, funerali pubblici come quelli del Grande Torino hanno dato l'opportunità agli italiani di sfogare apertamente emozioni intime legate al vissuto personale, contribuendo a costruire la nuova comunità nazionale del dopoguerra. In fondo, come ha sottolineato Barbara Rosenwein, una comunità tende a condividere uno

<sup>7</sup> *Gloria, apoteosi del soldato ignoto*, Federazione cinematografica italiana 1921.



stesso sistema di emozioni, dando origine attraverso di esso alla propria autorappresentazione (2002: 821-823). Nel caso specifico poi ad essere protagonisti di questa vicenda erano gli eroi del calcio, che erano già entrati in connessione con parte degli italiani per il rapporto che questo sport ha con l'emozionalità collettiva (Ismer 2011). Proprio sulle emozioni cercarono di agire sia il governo democristiano che la Chiesa, provando ad entrare nell'immaginario degli italiani attraverso un forte messaggio religioso in chiave anticomunista. In questo senso a livello simbolico la morte pareva essere l'elemento che potesse meglio avvicinare l'uomo non solo alla Chiesa cattolica e ma anche allo Stato.

### **Conclusioni: La comunità cattolica immaginata dall'Italia all'Europa**

Negli anni della tragedia di Superga, il governo guidato da Alcide De Gasperi e la Democrazia Cristiana sembravano avere il medesimo intento di Pio XII di fare dell'Italia uno Stato cristiano. Questo perché nella prima fase della sua costruzione la Democrazia Cristiana, per assicurarsi il consenso delle masse, aveva dovuto basare la sua azione di propaganda sulle strutture della Chiesa e sui suoi enti (Di Martino 2014: 101). Questo rapporto così stretto durò fino all'inizio degli anni Cinquanta, rompendosi in occasione delle amministrative di Roma del 1952, quando un partito molto rafforzato reclamò la sua autonomia dal Vaticano, che di fatto gli voleva imporre un'alleanza con le destre ex fasciste e monarchiche. Nel 1949 però, il governo democristiano era ancora fortemente legato al Vaticano. Nel campo dello spettacolo e dello sport questo legame era incarnato proprio da Giulio Andreotti. Quest'ultimo, in continuità con il fascismo, attraverso il controllo dello sport e del cinema, si adoperò per unire il popolo a un nuovo progetto nazionale, che doveva basarsi sulla connessione dei sentimenti dei cittadini non solo allo Stato, ma anche alla Chiesa (Sbetti 2015: 202-208; 2016; Subini 2013: 23-88).

In questo contesto si inserì il funerale della squadra granata, che vide lo Stato rappresentato dallo stesso Andreotti (Archambault 2017: 88). Il sette volte presidente del consiglio dopo la tragedia fece più volte riferimento a Superga, proprio sottolineandone gli aspetti emozionali. Nel primo anniversario dell'evento in un discorso letto alla radio egli disse più volte sul tema sottolineando quanta emozione avesse creato tra gli italiani<sup>8</sup>. Invece, nel cinquantenario della tragedia, sottolineò la «drammaticità collettiva dell'evento»<sup>9</sup>.

Il modo in cui vennero organizzati i funerali del grande Torino e la maniera in cui vennero divulgate dai mezzi d'informazione le notizie relative alla tragedia di Superga nel 1949 ci consentono proprio di sottolineare come la Dc nel 1949 fosse il braccio politico del Vaticano. Quest'ultimo era molto attento allo sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa e aveva compreso come, dopo la caduta del fascismo, dovesse appropriarsi di quegli

<sup>8</sup> Archivio Andreotti, *Alla radio. Commemorazione dei caduti di Superga nel 1° anniversario*, 4 maggio 1950, [] [<http://digital.sturzo.it/archiviopersonale/andreotti/3221433/1>] (consultato il 10 maggio 2009).

<sup>9</sup> Archivio Andreotti, *Ricordi sulla tragedia di Superga pubblicati da Specchio della Stampa*, 16 aprile 1999, [<http://digital.sturzo.it/archiviopersonale/andreotti/3271704/1>] (consultato il 10 maggio 2009).



elementi di propaganda che avevano garantito per vent'anni l'esistenza del regime. Appare interessante notare come alcune personalità legate al contesto sportivo del ventennio divennero punti di riferimento per la stampa sportiva cattolica: è il caso di Sisto Favre e di Lando Ferretti, i quali, negli anni Cinquanta, furono molto attivi sul periodico del Centro sportivo italiano «Stadium». Il tentativo del Vaticano di subentrare al regime fascista nella "fabbricazione" della nuova comunità immaginata nazionale, in un primo momento sembrò garantito proprio da Andreotti. In fondo, grazie all'intercessione del Vaticano, egli era stato nominato nel 1947 sottosegretario alla presidenza del Consiglio con diverse deleghe tra le quali quelle allo sport, allo spettacolo e all'epurazione. Tale nomina fu caldeggiata da Giovanni Battista Montini, il futuro Paolo VI, fino al 1952 vicinissimo a Pio XII. Andreotti appariva, perciò, l'uomo più vicino alla Chiesa in seno al governo italiano. Questo spiegherebbe alcune operazioni che furono fondamentali per la ricostruzione in chiave cattolica del cinema e del movimento sportivo nel nostro paese.

Negli anni del mandato infatti, tra il 1947 e il 1954, Andreotti tese a depotenziare quelle strutture che erano state create durante il fascismo per il controllo del tempo libero degli italiani nell'ambito dello Stato totalitario. L'Ente nazionale assistenza lavoratori, che aveva sostituito l'Ond, e la Gioventù italiana, che aveva sostituito la Gil, furono portati all'immobilismo e non riuscirono a essere concorrenziali né con gli enti di propaganda legati ai partiti politici, né con quelli legati alla Chiesa. Questa mancanza di dinamicità favorì in un primo momento soprattutto la crescita degli oratori, dove veniva integrato «il gioco alla preghiera» [Lanaro 1992: 203-204; Archambault 2006]. Ciò permise alla Chiesa di acquisire quel ruolo determinante nell'educazione delle nuove generazioni che il Partito nazionale fascista, durante il regime di Mussolini, aveva arrogato a sé. Se durante il fascismo si voleva creare l'uomo nuovo fascista, nel dopoguerra questo concetto venne ripreso e armonizzato con la volontà di creare all'ombra della Chiesa "un uomo nuovo cattolico", come nei primi anni del secolo quando "il cattolicesimo muscolare" fu teorizzato in seno al movimento modernista guidato da Romolo Murri [Fabrizio 2009]. Nel secondo dopoguerra, alla base dell'uomo nuovo cattolico però c'era la volontà di guidare la gioventù contro il pericolo comunista.

Per raggiungere questo scopo, negli oratori si diffusero in maniera paritaria i campi da gioco e le sale cinematografiche. Parafrasando Gian Piero Brunetta, tale processo sembrava seguire «la stessa direttrice del programma economico nato all'ombra dello slogan "una fabbrica per ogni campanile"» (Brunetta 2010: 12-13). Effettivamente, le sole sale cinematografiche parrocchiali tra il 1945 e il 1958 avrebbero raggiunto le 10.000 unità [Ibidem]. Queste strutture si radicarono nei grandi centri industriali dove più forte e pericolosa era la presenza dei partiti di sinistra. Per contrastarli l'unione tra il cinema e le attività sportive poteva essere nel compattare la comunità cattolica e avvicinare a sé i giovani.

La tragedia di Superga poi ci dà un ulteriore spunto di riflessione, per comprendere quale fosse il rapporto tra sport e Chiesa del dopoguerra nell'immaginario collettivo non solo nazionale, ma globale.



Paradigmatico è il caso del Portogallo, dove il Grande Torino aveva giocato il suo ultimo match (Coelho, Pinheiro 2002: 356).

Ai fini di questo studio è interessante soprattutto fare riferimento al comportamento della Chiesa. La notizia della tragedia di Superga venne messa in risalto anche sul giornale dell'episcopato portoghese, *Novidades*, che per alcuni giorni riportò la cronaca dell'evento e del rito funebre in prima pagina dell'evento, sottolineando gli aspetti religiosi, come la preghiera di Pio XII dopo aver saputo la notizia della tragedia<sup>10</sup>. Interessante è notare che a suffragio dei caduti fu celebrata una messa nella chiesa del Lotero. A questo rito fu chiamata a partecipare la comunità italiana e a cui presero parte oltre Umberto II, allora esule a Cascais, anche alcune autorità dello Stato come il ministro degli esteri lusitano José Caeiro da Mata. Evidentemente in Portogallo la tragedia di Superga si inseriva nel contesto della diplomazia culturale italo-portoghese<sup>11</sup>. Non solo i portoghesi parteciparono a questo lutto, ma tutto il mondo del calcio, come le più alte cariche della Fifa (Pavesi 2017: 165-168).

Come suggerisce Pierre Lanfranchi, paradossalmente la tragedia aerea di Superga, diede la dimensione di come attraverso i viaggi aerei commerciali lo spazio costituito intorno al calcio fosse divenuto più piccolo<sup>12</sup>. Effettivamente, sebbene anche precedentemente, squadre nazionali e di club furono impegnate in tour, singoli match e competizioni internazionali, con la diffusione dell'aviazione commerciale, questi potevano essere più frequenti. Per quanto riguarda l'Europa, proprio nel 1949 nacque la Coppa Latina, che pochi anni dopo avrebbe lasciato il campo alla coppa dei campioni (Mourlane 2010, 2015; Dietschy 2010: 352-354). È interessante notare come quest'ultima fosse nata grazie alla collaborazione tra le federazioni dei paesi di tradizione cattolica: Francia, Portogallo, Spagna e Italia, quando la Spagna ancora era fuori dall'ufficiale consesso internazionale, a causa della sua pregressa vicinanza ai paesi dell'asse.

In realtà a livello sportivo i paesi latini erano stati uniti su impulso della Francia. Questa cercava di creare a livello internazionale uno spazio alternativo a quello anglosassone per avere più peso nel governo dello sport mondiale (Sbetti 2015: 473-509). Dunque, dopo la fine della seconda guerra mondiale, sembrava crearsi una "comunità sportiva immaginata" all'insegna della latinità (Sbetti 2017: 139-140). In ambito sportivo tale concetto pareva riprendere il dibattito sulla latinità in opera tra le due guerre e che vide protagonisti intellettuali di vari paesi tra cui quelli portoghesi (Almeida de Carvalho, Gori 2016). La latinità, però, dopo la fine dei fascismi, che ne avevano in parte sfruttato il concetto, sembrava armonizzarsi con il nuovo spazio cattolico.

---

<sup>10</sup> Pio XII rezou pelas vitimas ao ter conhecimento do desastre, *Novidades*, 6 maggio 1949.

<sup>11</sup> Esistono già alcune opere sui rapporti Italo-Portoghesi nel dopoguerra (De Matos 2010). Però, Mancano studi espressamente dedicati alla diplomazia culturale tra i due paesi. In questo senso in futuro sarebbe interessante approfondire il tema, come è stato fatto per le relazioni italo-spagnole della stessa epoca (Quaggio 2017). In questo senso si potrebbe anche tentare di comprendere quale ruolo abbia avuto lo sport ed in particolare il calcio in questo ambito.

<sup>12</sup> P. Lanfranchi in una conversazione privata con l'autore, 21 marzo 2018.



In fondo l'obiettivo della Chiesa, soprattutto durante il pontificato di Pio XII, che cercava di riproporre l'idea totalitaria di Pio XI (Menozzi, Moro 2004; Fattorini 2007; Gentile 2010; Ceci 2013), era creare uno spazio europeo cattolico che godesse del sostegno dalle masse per arginare il pericolo comunista. Lo sport e in particolare il calcio potevano aiutare a raggiungere questo scopo. Agendo sulle emozioni il calcio poteva avvicinare alla Chiesa migliaia di giovani, poco affascinati dalla tradizionale ritualità liturgica. Così, gli oratori potevano diventare uno spazio dove, praticando questo sport, molti ragazzi potevano incrociare il loro sguardo con una simbologia cattolica che in questo modo sarebbe entrata a far parte della loro routine quotidiana: se Billig ha definito nazionalismo banale tutti quei simboli nazionali presenti nel quotidiano come le bandiere sugli edifici pubblici (1995), per quanto riguarda la Chiesa potremmo parlare di una sorta di internazionalismo banale, che nelle routine giornaliera proponeva ai giovani cattolici europei un medesimo corredo simbolico che sembrava unire l'Europa latina. Ma è corretto parlare del calcio come mezzo per creare un'Europa cattolica, quando questo sport è identificato con il campanilismo nazionale o più spesso con il campanilismo regionale?

Il calcio poteva essere funzionale a questo discorso proprio per la sua dicotomia di nazionale transnazionale (Hobsbawm 2007: 36-41).

Come sottolineava lo stesso Hobsbawm se è vero che la comunità immaginata nazionale è reale in un contesto di undici persone, è anche vero che lo spazio creato dal calcio è transnazionale. In questo senso possiamo applicare a una dimensione continentale quanto suggerito da Alejandro Quiroga per il calcio spagnolo durante il franchismo. Per quest'ultimo, la costruzione intorno al calcio di una dimensione locale non ha impedito, ma anzi ha favorito la costruzione di una dimensione nazionale (Quiroga 2014: 24-25). Allo stesso modo in Europa la dimensione nazionale del calcio non impedì la costruzione di una dimensione continentale. In questo senso, questo sport divenne una delle peculiarità dell'Europa del dopoguerra (Judt 2010: 782-784), anche grazie alla televisione e in particolare eurovisione (Vonnard, Quin, Bancel 2016; Vonnard 2018).

Avendo intuito quale potenzialità avesse il calcio nel contesto della creazione di uno spazio comune europeo ben prima dell'avvento della televisione, la Chiesa cattolica di Pio XII cercò di favorirne la pratica cercando di strumentalizzarne la simbologia. Per questo, essa tentò, con la complicità dei governi democristiani di fare della tragedia di Superga uno dei simboli del proprio immaginario sportivo.

## Bibliografia

Anderson B. (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London & New York, Verso.

Almeida de Carvalho R., Gori A. (2016), *Los Intelectuales Portugueses y el mito de la Latinidad (1915-1940)*, in F. Cobo Romero, C. Hernández Burgos, M. A. del Arco Blanco, *Fascismo y*



modernismo. *Política y cultura en la Europa de Entreguerras (1918-1945)*, 221-235 Granada, Comares.

Archambault F. (2006), "Il calcio e l'oratorio": Football, Catholic Movement and Politics in Italian Post-War Society, 1944-1960, *Historical Social Research*, 31: 134-140.

Archambault F. (2017), La catastrophe de Superga. Une tragédie politique italienne, *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, 25: 81-100.

Archambault F. (2012), *Le contrôle du ballon. Les catholiques, les communistes et le football en Italie de 1943 au tournant des années 1980*. Rome, École française de Rome.

Ariès P. (1975), *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Age à nos jours*, Paris, Édition du Seuil; tr. It. 1998, *Storia della morte in occidente*, Milano, BUR.

Bauman Z. (1995), *Il Teatro dell'immortalità, Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*, Bologna, il Mulino.

Becker E. (1975), *The denial of death*, New York, Free Press.

Billig M. (1995), *Banal Nationalism*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage.

Bonini F. (2006), *Le istituzioni sportive italiane. Storia e politica*, Torino, Giappichelli.

Brizzi R., Sbeti N. (2018), *Storia della Coppa del mondo di calcio (1930-2018). Politica, sport, globalizzazione*, Firenze, Le Monnier.

Brunetta G. P. (2010), *Cent'anni di cinema italiano, 2, Dal 1945 ai giorni nostri*, Roma-Bari, Laterza.

Buzzati D. (1949), Lagrime di donne affrante accanto alle salme consunte, *Corriere d'Informazione*, 5-6 maggio.

Cavara O. (1921), Una madre triestina ha scelto la salma ignota che assurgerà all'apoteosi di Roma, *Corriere della Sera*, 29 ottobre 1921.

Cavicchia Scalamenti A. (2003), *La camera verde. Il cinema e la morte*, Napoli, Ipermedium.

Ceci L. (2013), *L'interesse superiore. Il Vaticano e l'Italia di Mussolini*, Roma-Bari, Laterza.

Coelho J. N., Pinheiro F. (2002), *Paixão do Povo. História do Futebol em Portugal*, Porto, Afrontamento.

De Ianni N. (2015), *Il calcio italiano. Economia e Potere*, Soveria Mannelli, Rubettino.

De Matos V. (2010), *Portugal e a Itália. Relações diplomáticas (1943-1974)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

Di Martino B. (2014), *Il primo decennio della Democrazia Cristiana. I progetti di De Gasperi, Dossetti, Pio XII*, Chieti, Solfanelli.

Di Gregorio A. (2012), *Epurazioni e protezione della democrazia. Esperienze e modelli di "giustizia post-autoritaria"*, Milano, FrancoAngeli.

Di Michele A. (2008), *Storia dell'Italia Repubblicana (1948-2008)*, Milano, Garzanti.

Dietschy P. (2004), 11 The Superga Disaster and the Death of the "Great Torino", *Soccer & Society*, 5: 298-310

Dietschy P. (2010), *Histoire du Football*, Perrin, Paris.

Elias N. (1982), *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp; tr. It. 2005, *La solitudine del morente*, Bologna, il Mulino.

Elias N., Dunning E. (1994), *Sport et civilisation la violence maîtrisée*, Paris, Fayard.

Fabrizio F. (2009), *All'origine del movimento sportivo cattolico in Italia*, Milano, Sedizioni.



- Fabrizio F. (1977), *Storia dello sport in Italia. Dalle società ginnastiche all'associazionismo di massa*, Rimini-Firenze, Guaraldi.
- Fattorini E. (2007), *Pio XI, Hitler e Mussolini. La solitudine di un papa*, Torino, Einaudi.
- Fellini F. (2008), *Il viaggio di G. Mastorna*, Macerata, Quodlibet.
- Foot J. (2006), *Calcio: A History of Italian Football*, London, Fourth Estate; tr. It. 2010, *Calcio, 1898-2010. Storia dello sport che ha fatto l'Italia*, Milano, Bur.
- Forcellese T. (2014), *Il Coni e le olimpiadi italiane. La bellezza sportiva tra l'utile e necessario*, in F. Bonini, A. Lombardo (ed.), *Il Coni nella storia dello sport e dell'Italia contemporanea. Studi sul centenario (1914-2014)*, 121-136, Roma, Studium.
- Forgacs D., Gundle S. (2007), *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*, Bologna, il Mulino.
- Gasparini W. (2016), *En guise de conclusion. Le football dans la construction européenne: de la nation à l'illusio européiste*, in F. Archambault, S. Beaud, W. Gasparini, *Le football des Nations*, 243-256, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Gentile E. (1998), *Il culto del littorio*, Roma-Bari, Laterza.
- Gentile E. (2010), *Contro Cesare. Cristianesimo e totalitarismo nell'epoca dei fascismi*, Milano, Feltrinelli.
- Girelli A. (1967), *Storia del calcio in Italia*, Torino, Einaudi.
- Judt T. (2010), *Postwar*, London, Vintage.
- Hobsbawm E. J. (2007), *La fine dello Stato*, Milano, Rizzoli
- Holt R., Mangan J. A., Lanfranchi P. (1996), *European Heros. Myth, Identity, Sport*, London, Portland, Frank Cass.
- Ismer S. (2011), *Embodying the nation: football, emotions and the construction of collective identity*, *Nationalities Papers*, 39: 547-565
- Lanaro S. (1992), *Storia dell'Italia repubblicana: dalla fine della guerra agli anni Novanta*, Venezia, Marsilio.
- Lanfranchi P. (1990), *Il Bologna che il mondo tremare fa! Una squadra di calcio all'epoca fascista*, in *Azzurri 90. Storia del calcio a Bologna*, Roma, La Meridiana.
- Malaparte C. (2009), *Coppi e Bartali*, Milano, Adelphi.
- Marchesini D. (1998), *Coppi e Bartali*, Bologna, il Mulino.
- Marchesini D. (2016), *Eroi dello sport. Storie di atleti, vittorie e sconfitte*, Bologna, il Mulino (versione e-book).
- Menozzi D., Moro R. (ed.) (2004), *Cattolicesimo e Totalitarismo. Chiese e culture religiose tra le due guerre mondiali (Italia, Spagna, Francia)*, Brescia, Morcelliana.
- Morin E. (1970), *L'uomo e la morte*, Trento, Erickson.
- Mourlane S. (2010), *La Coupe latine: aspects sportifs, culturels et politiques (1949-1957)*, in D. Rey (Ed.), *Football en Méditerranée occidentale de 1900 à 1975*, 53-66, Ajaccio, Editions Alain Piazzola.
- Mourlane S. (2015), *A brief moment of Latinity? France, Italy and the Latin Cup 1949-1957*, *Sport in History*, 36: 580-590.
- Papa A., Panico G. (1993), *Storia sociale del calcio: dai club dei pionieri alla nazione sportiva (1887-1945)*, Bologna, il Mulino.



Pavesi P. (2017), *Il filo granata. Il grande Torino e l'Italia de secondo dopoguerra*, Ivrea Bradipolibri.

Pivato S. (1996), *Italian Cycling and the Creation of a Catholic Hero: The Bartali Myth*, in R. Holt, J. A. Mangan, P. Lanfranchi, *European Heros. Myth, Identity, Sport*, 128-138, London, Portland, Frank Cass.

Quaggio G. (2017), *¿Enemigas o aliadas clandestinas? las relaciones culturales entre España e Italia a través de la Bienal de Venecia (1950-1976)* , in J. Muñoz Soro, E. Treglia (ed.), *Patria, pan - amore e fantasia la España franquista y sus relaciones con Italia (1945-1975)*, 117-138, Granada, Comares.

Quiroga A. (2014), *Goles y Banderas. Fútbol e identidades nacionales en España*, Madrid, Marcial Pons.

Rosenwein B. (2002), Worrying about Emotions in History, in *The American Historical Review*, 107: 821-845.

Sbetti N. (2015), *Giochi diplomatici, sport e politica estera nell'Italia del secondo dopoguerra 1943-1953*, Bologna, Tesi di dottorato in Politica, Istituzioni e Storia, Università di Bologna.

Sbetti N. (2016), La "diplomazia sportiva" italiana nel secondo dopoguerra: attori e istituzioni (1943-1955), *Diritto dello Sport*, 1: 27-44.

Sbetti N. (2017), Sport e geopolitica. Il caso dell'Italia nel secondo dopoguerra (1945-1955), *Geotema*, 54: 139-144.

Subini T. (2013), *La doppia vita di "Francesco giullare di Dio". Giulio Andreotti, Félix Morlion e Roberto Rossellini*, Milano, Libraccio.

Tobia B. (1998), *L'altare della patria*, Bologna, il Mulino.

Vonnard P. (2018), *L'Europe dans le monde du football. Genèse et formation de l'UEFA (1930-1960)*, Bruxelles, Peter Lang.

Vonnard P., Quin G., Bancel N. (Ed.) (2016), *Building Europe with the Ball. Turning Points in the Europeanisation of Football, 1905-1995*, Oxford, Peter Lang.

Vovelle M. (1986), *La morte in occidente*, Bari, Laterza.

**T**esto dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo dell'articolo testo





Publisher.

Shuy R. W. (1998), *Bureaucratic Language in Government and Business*, Washington DC, Georgetown University Press.

Barber R.B. (2007), *Con\$umed, How Markets Corrupt Children, Infantilize Adults, and Swallow Citizens Whole*; tr. it. 2010, *Consumati. Da cittadini a clienti*, Torino, Einaudi.

Bourdieu P., Boltanski L., Castel R. (1976), *La fotografia. Uso e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini, Guaraldi.

Author B. (date), Title of article, in Author of the book (ed.), *Title of Book in Italics*, pages of the article, Place of publication, Publisher.

Srivastava A. K. and Gupta R. S. (1990), Literacy in a multilingual context, in D. P. Pattanayak (ed.) *Multilingualism in India*, 67-78, Clevedon, Multilingual Matters.

Pollock G. (1998), *On Not Seeing Provence: Van Gogh and the Landscape of Consolation*, in R. Thompson (ed.), *Framing France: The representation of Landscape in France, 1870-1914*, Manchester and New York, Manchester University Press.

Durbridge N.H. and Stratfold M. (1997), Varying the texture: a study of art and learning, *Journal of Interactive Media in Education*, 1: 13-16, Retrieved on 10 October 1997 from <http://www.jime.open.ac.uk/jime/current.html>.



# Il surfista, eroe romantico nell’Australia contemporanea. Un’analisi etnografica a partire dal caso della Gold Coast

Dario Nardini

## Abstract

*The surfer as an echo of the Romantic hero in contemporary Australia. An ethnographic analysis from the case study of the Gold Coast.* Through the ethnographic analysis of surf culture on the Gold Coast, this paper examines the relevance of the surfer’s image in Australia’s representations. In fact, surfing epitomises some of the cultural traits that symbolically define the national identity such as the relation with nature, the beach, fitness and “larrikism”. Among these qualities, bravery represents the cornerstone of an exclusive and mainly manly – and white – sporting culture. As a seductive echo of the Romantic hero, surfers embody the ideal appeal of “fun” and freedom, as well as the competitive attitude of sport and the athletic allure of youth; with no contradictions, they also exemplify the individualism of the “neoliberalist ethos”, a virile kind of brotherhood and the discriminating dynamics which have characterized the history of sport in Australia. The Gold Coast is an ideal context to observe these processes *in fieri*, for its role in promoting competitive surfing and surfers’ representations in the Country.

## Keywords

Surf | Australian identity | Gold Coast | Representations | Surfing culture

## Author

Dario Nardini - d.nardini@campus.unimib.it  
Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa"  
Università di Milano-Bicocca



## 1. Jeffreys Bay

Il 19 luglio 2015, in diretta televisiva internazionale, i surfisti australiani Mick Fanning e Julian Wilson stanno disputando le finali del J-Bay Open, la tappa sudafricana del circuito mondiale della World Surf League (WSL), il campionato di surf più prestigioso al mondo. In un momento morto tra un set di onde e l'altro, la camera indugia sul tre volte campione mondiale Fanning, idolo della Gold Coast, mentre siede tranquillo a cavallo della sua tavola, in attesa. Con la mano sinistra, in un gesto distratto, si asciuga un angolo della bocca. Sta decidendo se rimanere sul posto o remare verso una posizione più vantaggiosa per approfittare delle onde che stanno per arrivare. All'improvviso, alle sue spalle, una pinna scura emerge dall'acqua. L'atleta si accorge di qualcosa, cerca di voltarsi per capire di cosa si tratta, ma prima che riesca a farlo si sente trascinare in basso, e comincia a divincolarsi, in una lotta disperata per rimanere aggrappato alla sua tavola. Cerca di nuotare via, e di nuovo afferra la tavola, ma viene disarcionato e prova ancora ad allontanarsi.

"Holy shit!", esclama uno dei cronisti, dando voce al sentimento condiviso da tutti i telespettatori che seguono la vicenda in diretta, e da quelli che la vedranno nei giorni successivi su YouTube, sulle testate locali e internazionali, sui social e su altri canali. Quasi ad aumentare la drammaticità della scena, un'onda si alza nel bel mezzo della colluttazione e copre la visuale, lasciando il pubblico televisivo col fiato sospeso. Qualche secondo di suspense, poi fortunatamente la sagoma di Fanning riappare. Nuota concitato, si guarda intorno terrorizzato in attesa di una possibile seconda carica dello squalo, grida, si sbraccia, chiama soccorsi. Una barca e due moto d'acqua arrivano a tutta velocità, e caricano a bordo sia lui che Julian Wilson, il quale, come si capirà dalle ricostruzioni successive, stava remando rapido in direzione dell'amico/avversario, per capire se potesse fare qualcosa per aiutarlo. Mentre i due vengono traghettati a riva, un giornalista piazza la camera davanti a Fanning e lo intervista a caldo, in evidente stato di shock. Gli chiede se lo squalo non abbia rimediato qualche pugno, e Mick risponde con quella che un cronista sportivo americano definisce come "la più australiana delle affermazioni":<sup>1</sup> "I punched it in the back, yeah!" ed esplode in una risatina liberatoria. La scena si chiude con un grande spavento, e l'annuncio della chiusura del contest: i due finalisti si divideranno equamente il punteggio e il premio in denaro.

La notizia fa il giro del mondo, rimbalzando velocemente su tutti i canali mediatici e le agenzie di stampa. La comunità surfistica professionista la descrive con stupore e sollievo: "The craziest thing to ever happen in professional surfing. I am so happy that @mfanno is physically ok... I'm sure something like this doesn't ever leave your mind... #newhero #TIA", commenta il sudafricano Jordy Smith su Twitter. Gli fa eco l'australiano Josh Kerr, che scrive: "You have always been a legend but you just hit

<sup>1</sup> Tom Ziller, *SBNation*, 19 luglio 2015 (URL: <https://www.sbnation.com/lookit/2015/7/19/9000085/shark-surfing-south-africa-mick-fanning>).



hero status! I am so happy that you are still with us and unharmed after the shark encounter! Also @julian\_wilson for heading towards Mick to help him out!" L'ex pro surfer Matt Hoy commenta lapidario: "The heaviest thing in sport".

### 1.1 *Salvarsi la pelle – ma farlo da australiani*

Prevedibilmente, la stampa generalista cavalca la tragicità dei toni. L'*Herald Sun* coglie una tendenza generale, non solo dei media australiani, a enfatizzare alcuni particolari, e soprattutto quello dei pugni che Fanning dichiara di aver sferrato all'animale, per colorire la scena e cingere di un manto di eroicità la figura del campione scampato all'attacco: "American sport sites were in awe of Fanning and the very 'Australian' way in which he handled the frightening situation".<sup>2</sup>

Lo scalpore esce dai confini del mondo che surfa e diventa dominio pubblico, soprattutto in Australia. Non è un caso che nel corso della mia ricerca etnografica sulla Gold Coast (dove Fanning vive ed è cresciuto), a più di due anni di distanza, ne senta ancora parlare molto, persino da interlocutori completamente estranei alla cerchia dei surfisti e degli appassionati.<sup>3</sup> Anche in questo caso, tutti si soffermano, con malcelato o fieramente esibito orgoglio, soprattutto su due dettagli, ovvero il pugno di Fanning e la corsa di Julian Wilson in suo soccorso, descrivendoli come espressioni quasi spontanee, "naturali" del "carattere" australiano. "It was so scary, but I was so proud of him punching the shark. Australia was so proud of him" mi dice Keri, assistente alla ricerca che non ha mai surfato in vita sua. "And Julian too, paddling toward his mate, instead of freaking out and running away!" (intervista del 20/07/2017).

Come osserva giustamente Gadiel Notelovitz sul quotidiano di Brisbane *The Courier Mail* del 3 marzo 2018, ripercorrendo la vita del campione australiano in occasione dell'annuncio del suo ritiro dalle competizioni, a J-Bay "Fanning quite literally fought off a shark, successfully etching himself into Aussie folk lore for the rest of time".<sup>4</sup> In

<sup>2</sup> Tomarchio e Chang, *Herald Sun*, 20 luglio 2015 (URL: <http://www.heraldsun.com.au/sport/world-reacts-to-badass-fannings-shark-attack/news-story/20845934807203958524928f60ffdce6?nk=336dc29ee1d1c43abb8a3ae8db19f8ce-1524511929>).

<sup>3</sup> Questo articolo si basa su una ricerca etnografica della *surfing culture* della Gold Coast, svolta tra agosto 2016 e dicembre 2017. La metodologia utilizzata prevede gli strumenti classici della ricerca etnografica, in particolare: l'osservazione partecipante (o meglio, in questo caso, la "partecipazione osservante" come è stata definita da Wacquant 2002); l'analisi della stampa e dei media nazionali e locali, generalisti o specializzati (quotidiani, riviste, documentari e video pubblicati sul web, televisioni, siti internet, social network, eccetera); la sollecitazione di interviste semistrutturate o aperte con alcuni dei protagonisti della scena surfistica locale, e la loro registrazione con mezzi audio-visivi (per un totale di circa 30 interviste approfondite e registrate); l'annotazione puntuale di dialoghi, interazioni ed esperienze quotidiane, sulle spiagge o nei luoghi frequentati dai surfisti (*surf shop*, bar, abitazioni private, officine degli *shaper*, i produttori di tavole da surf...); la registrazione fotografica o audiovisiva di situazioni e contesti significativi.

<sup>4</sup> URL: <http://www.couriermail.com.au/sport/more-sports/mick-fanning-on-personal-tragedy-career-threatening-injuries-and-overcoming-it-all-to-become-a-threetime-world-champion/news-story/db635b8c16b1c7ac828026fd071b76de>



maniera trasversale, insomma, le reazioni dei due surfisti all'attacco non vengono lette come risposte individuali a una situazione di pericolo, ma appunto come l'espressione di un "carattere" nazionale che i due ragazzi avrebbero così chiaramente manifestato.

A tal proposito, poco importa che dalle immagini riproposte senza sosta non emerga nulla che possa somigliare a un pugno: la sola idea che possa essere andata così legittima a pensarla così. Poco importa anche che uscire incolumi da un attacco di questo tipo dipenda verosimilmente da una serie di fatalità su cui la vittima ha ben poco margine di controllo: Mick Fanning ha raggiunto lo status di "eroe" nell'immaginario australiano, così come lo ha raggiunto, in misura minore proporzionalmente al numero di vittorie sul suo palmarès e al suo ruolo da attore non protagonista, Julian Wilson.

Questo sentire comune viene riconosciuto anche a livello istituzionale: i due surfisti vengono premiati in occasione della Australian Sports Hall of Fame Induction, e Julian Wilson viene nominato per un "premio al coraggio", dal Premier del Queensland:

What we saw in South Africa was mateship at its best. I've written to Government House nominating Julian Wilson for a bravery award. He put his own safety aside and disregarded the obvious risk to his life so he could help a mate (Annastacia Palaszczuk, 21 luglio 2015).<sup>5</sup>

## 2. Surf e "australianità"

Dal comunicato ufficiale del Premier emergono alcuni concetti chiave che torneranno utili nell'analisi, come quello di "*mateship*" – il legame amicale/fraterno espresso nella declinazione gergale dell'inglese "*friendship*" –,<sup>6</sup> e quello del coraggio. Emerge, soprattutto, ciò che sembrava evidente anche nei racconti dei miei interlocutori e della stampa, ovvero che questi valori vengono tirati in causa per celebrare le gesta dei surfisti coinvolti in quanto espressione del loro "carattere" australiano, che proprio nella figura del surfista trova in questo caso una delle sue incarnazioni più emblematiche.

Ciò che interessa approfondire in questa sede, di conseguenza, non è tanto la personalità di un campione particolare; non è Julian Wilson come modello di integrità e altruismo, e non è nemmeno Mick Fanning come esempio individuale di "eroe" sportivo capace di essere vincente nello sport e nella vita. È, piuttosto, la loro rappresentatività nei confronti di un'intera categoria di sportivi, quella dei surfisti, idealizzata in una rappresentazione iconica che ha assunto e assume in Australia un ruolo non trascurabile nell'immaginario sociale e nei percorsi di definizione e di

<sup>5</sup> URL: <http://statements.qld.gov.au/Statement/2015/7/21/premier-nominates-julian-wilson-for-bravery-award>

<sup>6</sup> Sull'importanza dello slang, o comunque di espressioni gergali o colloquiali riconosciute come tipicamente australiane (come "*G'day*", "*thongs*", o appunto "*mate*") nei processi di definizione dell'identità nazionale, si veda Fiske, Hodge e Turner (1987:163).



fissazione dell'identità nazionale attorno a una serie di elementi caratterizzanti, tra i quali il surf, come vedremo, ha una posizione di primo piano.

Nei racconti di quel 19 luglio a J-Bay, Fanning e Wilson sono diventati "modelli di cultura nel senso etnografico del termine, vale a dire modelli di vita" (Morin 2005:147), modelli di comportamento, magistrali interpreti della loro "parte" (Goffman 1997);<sup>7</sup> e il peso della loro interpretazione risuona anche oltre i confini relativamente ristretti della cerchia dei surfisti e degli appassionati non solo per l'eccezionalità e la spendibilità mediatica dell'accaduto,<sup>8</sup> ma anche e soprattutto perché, agli occhi del pubblico, le parti che i due atleti hanno esemplarmente interpretato in quell'occasione sono due: quella dei surfisti, appunto, e quella degli "australiani".

### 2.1 "Being Australian"

Ma cosa significa, esattamente, "essere australiani"?<sup>9</sup> In una concezione antropologica, l'identità nazionale corrisponde a una rappresentazione collettiva che si definisce in maniera relazionale (Eriksen 2010) e che è operativamente in grado di delineare confini, costruire appartenenze, promuovere immagini e simboli, e dunque di orientare sentimenti, comportamenti e atteggiamenti, dando corpo a una collettività e a un sentire comune che si coagulano attorno a una concezione illusoriamente omogenea e meramente politica (costruita attorno a un'idea di stato, salvo poi

---

<sup>7</sup> In una concezione delle "culture sportive" (Bausinger 2008) come prodotti storici e culturali ma a loro volta come ambiti di produzione di cultura (Nardini 2016), è possibile comprendere come la pratica del surf sia in grado di veicolare, trasmettere e promuovere non solo un complesso di saperi tecnico-motori, ma anche una serie di disposizioni, valori, conoscenze e *habitus* (Bourdieu 1983; Wacquant 2002) che, tutti insieme, formano un sistema coerente che dà senso a quello che si fa. I gesti atletici, in altri termini, acquisiscono senso all'interno di una cornice esegetica che determina i confini, lo scopo e il senso del gioco (Bateson 2005; Hamayon 2012) e che trasforma semplici azioni biomeccaniche in tecniche sportive ("tecniche del corpo" nell'accezione di Mauss 1965). Per risultare efficace, questo sistema tende a organizzarsi in forma discorsiva. Il che non significa necessariamente nella forma del linguaggio, ma più in generale secondo la logica performativa dell'azione drammatica. In maniera riflessiva, questa logica dà senso ai gesti che i surfisti compiono, secondo una lettura "drammatica" della "vita quotidiana come rappresentazione" (Goffmann 1997), come se stessero appunto interpretando un personaggio o, meglio, una "parte". Una parte che i vari attori sono liberi di interpretare individualmente, e che permette di comprendere le loro azioni anche dall'esterno, secondo i canoni e i linguaggi "drammatici" che definiscono il "genere" del surf. Le traiettorie biografiche si "orchestrano" così in certa misura entro il quadro più ampio delle narrazioni che, a livello collettivo, descrivono la pratica del surf, delineandone significati e ruolo nel contesto storico e sociale.

<sup>8</sup> Non credo sia necessario citare il *Jaws* di Steven Spielberg per evocare la presa mediatica della figura dello squalo nell'immaginario occidentale. In Australia, proprio per la prossimità di buona parte della popolazione alle coste e soprattutto per la diffusione e la rilevanza degli sport acquatici nel tessuto sociale, questa immagine si afferma se possibile con forza ancora maggiore: si possono trovare su Facebook gruppi e applicazioni dotate di geolocalizzazione in cui vengono segnalati avvistamenti di pinne dorsali (URL: <https://www.facebook.com/dorsalaus/>), e quotidiani, notiziari e riviste danno sempre abbondante risalto a eventuali notizie di attacchi o avvistamenti.

<sup>9</sup> *Being Australians*, dal titolo del saggio di Catriona Elder (2007).



trascenderla) delle regioni geografiche, dei gruppi sociali e delle culture. Il concetto di "identità nazionale" va insomma inteso nel senso di Anderson (2009), vale a dire come una realtà immaginata,<sup>10</sup> un complesso mobile e negoziale di rappresentazioni concorrenti che non trovano riscontro in nessun tipo di ordine "naturale" delle cose, ma che scaturiscono in maniera contingente dai rapporti di forza esistenti tra le varie istanze sociali (Eriksen 2010; Fabietti 2013). Queste rappresentazioni si definiscono processualmente attorno a una serie non necessariamente coerente di immagini, simboli, oggetti e tratti culturali che vengono investiti di uno statuto emblematico e, attraverso un processo di "oggettivazione culturale" (Handler 1988), "fissati" in un "patrimonio nazionale" (Herzfeld 1991) di immagini pubbliche che, "elaborate a partire dalle pratiche e dalle poetiche quotidiane della gente comune, forniscono alle persone modelli facilmente condivisibili della e per l'azione sociale" (Palumbo 2006a:45). "Letto in quest'ottica, l'ordine discorsivo del nazionalismo appare costituito da un insieme di apparati e di pratiche che costruiscono le identità come fossero cose e che, nello stesso tempo, attribuisce a determinate cose un forte valore identificante" (Palumbo 2006b:35).

In questo modo, tali immagini danno sostanza a un'appartenenza che è sì immaginata, ma che non per questo deve essere considerata meno concreta. La sua concretezza si esprime infatti nei sentimenti, nelle ideologie, negli interessi che essa è in grado di catalizzare, promuovere e mobilitare, negli equilibri che è in grado di legittimare e rafforzare o, al contrario, mettere in discussione. Tale appartenenza si fa sostanza nel momento in cui viene organizzata in forma narrativa (Scarduelli 2017), fondando così un "ordine del discorso" (Foucault 2014) in grado di delineare e reificare confini, appartenenze e simboli, per definire, di fatto, cosa significhi *essere australiani*. In questo senso, essa assume un certo potere normativo—definisce cosa, e chi, è "australiano" e cosa e chi non lo è—e una forza generativa, o almeno orientativa, nei confronti dell'immaginario sociale, e dei comportamenti individuali che ne sono condizionati. L'identità nazionale va quindi colta in questa sua articolata complessità, e nel potere delle immagini che si impongono di oscurare altre istanze, altri interessi concorrenti, ai quali le rappresentazioni dominanti tendono a togliere visibilità.

Quando ci si riferisce a una "identità australiana" si parla dunque di un concetto sfuggente, molteplice, di cui è difficile dare una definizione chiara e coerente. Non lo si può nemmeno chiaramente descrivere come un "immaginario", perché è piuttosto un sistema complesso all'interno del quale diversi immaginari e diverse interpretazioni e canoni si scontrano e si sovrappongono per la definizione legittima del concetto stesso. Di fatto, non esiste una singola concezione di identità nazionale che possa legare trasversalmente tutti gli australiani; esiste, piuttosto, una serie di questioni e temi

---

<sup>10</sup> Non è un caso che, un paio d'anni prima di Anderson, sia stato proprio un autore australiano, Richard White (1981), ad affermare che "there is no 'real' Australian waiting to be uncovered. A national identity is an invention" (VIII).



intricati, mutevoli e conflittuali che vengono tirati in causa in maniera contestuale e spesso episodica dalla popolazione nel momento in cui essa cerca di definirsi.

Molte delle rappresentazioni dominanti relative all'identità australiana sono state storicamente fissate a partire dalla colonizzazione anglosassone, prevalentemente attorno agli immaginari e agli interessi dei gruppi egemoni composti dai maschi bianchi europei, a discapito, per esempio, delle concezioni aborigene della terra, di quelle delle donne (Elder 2007), di quelle dei vari gruppi di migranti insediatisi progressivamente sull'isola o di altre minoranze, le cui rivendicazioni hanno cominciato a godere di una certa visibilità solo in tempi relativamente recenti. Tra queste rappresentazioni, alcune hanno avuto la capacità di fissarsi in maniera duratura, profonda e relativamente trasversale nell'immaginario. Sono questi i "sites where Australians construct (and deconstruct) a plentitude of meanings" (Fiske *et al.* 1987) e riescono, ancora oggi che sono stati messi in discussione da movimenti e riflessioni pluralistiche, a evocare l'appartenenza, suscitando "some sense of Australianess" (Turner 1994:V), e a rappresentare sineddoticamente il "carattere" australiano come fosse un'entità unitaria e trasversalmente condivisa.<sup>11</sup>

I più influenti analisti di tali processi<sup>12</sup> hanno ripercorso le traiettorie di origine, sviluppo e affermazione di questi concetti stereotipici, alcuni dei quali ricorrono trasversalmente nei vari approcci disciplinari. Vale la pena elencarli, perché appunto acquisiscono portata identitaria. Dello "slang" australiano abbiamo già fatto cenno. Ci sono poi alcuni tratti culturali o prodotti tipici attorno ai quali si coalizza in maniera autoironica e autocelebrativa la specificità (e la supposta stravaganza) del popolo australiano, come la *vegemite* cantata anche dai Men at Work nel loro brano-inno *Down Under* nel 1980 (e analizzata in White 1994), o il complesso nei confronti della sovranità politica inglese, trasformato talvolta in fiera irriverenza, nonché un'ambigua relazione con l'imperialismo culturale e commerciale americano (Turner 1994). Lo stesso si può dire per determinati episodi considerati "fondativi" per la nazione e la loro periodica celebrazione, come la battaglia di Gallipoli, in cui i soldati della Australian and New Zealand Army Corp (ANZAC) vennero impiegati per la prima volta in guerra, e l'*ANZAC Day*, ricorrenza che fissa nelle forze militari un'immagine forte del patriottismo australiano (Turner 1994). Anche certi monumenti, come la Sydney Opera House, hanno un ruolo in queste dinamiche. Alcune caratteristiche naturali e tratti

---

<sup>11</sup> Si tratta talvolta di immagini condivise persino dai grandi esclusi della storia a cui quei simboli fanno riferimento, gli aborigeni, che reclamano adesso la possibilità di fruire dei suoi prodotti, come vedremo brevemente più avanti nel caso dei gruppi di surfisti indigeni.

<sup>12</sup> La bibliografia a riguardo è molto ampia. Per motivi di sintesi, in riferimento al tema di questo articolo si rimanda qui a un gruppo eterogeneo di studiosi-prevalentemente storici e sociologi-che hanno composto un corpus importante ma non sempre organico di analisi sul tema dell'identità australiana. Analizzato nel complesso, esso tuttavia può dare un'idea della complessità del fenomeno, e delle questioni fondanti attorno alle quali l'appartenenza si è storicamente organizzata. Tra questi, citiamo Austin e Fozdar (2016); Booth (2001); Craven, Gray e Stoneham (1994); Elder (2007); Fiske *et al.* (1987); Phillips (1998); Turner (1994); White (1981).



culturali vengono poi esaltati per sottolineare l'eccezionalità della terra australiana e di chi la abita: per esempio, l'idea dell'"inferno in terra" (*"hell on hearth"*) che diventa *"lucky country"*, terra di opportunità per l'affermazione di un individualismo egualitario attraverso l'intraprendenza e la spregiudicatezza del *"larrikin"*, il pionieristico e idealizzato agricoltore del *"bush"*, ritratto in alcune figure letterarie "archetipiche" dell'uomo australiano come quella di Ned Kelly ed entrato ben presto a far parte del "folklore" e della cultura popolare nazionale grazie anche al lavoro di storici come Russel Ward (Elder 2007; White 1981). In accordo con questo ritratto archetipico del maschio australiano, la *"mateship"* diventa un valore di riferimento che orienta attorno a un'idea di informalità, affetto e reciprocità fraterni non solo le relazioni quotidiane tra individui, ma anche il legame tra atleti (maschi) nei contesti sportivi. Secondo il principio che "ciascun gruppo umano ha come dimensioni della sua storia una spazialità e una temporalità" (Izard 2003:286), vengono poi individuati spazi e luoghi privilegiati per l'affermazione dell'identità australiana: tra questi, il *"bush"* e, appunto, la spiaggia e il mare, o ancor più precisamente il *"surf"*, il punto in cui le onde oceaniche si infrangono ed è possibile dedicarsi al nuoto e ad altre attività ricreative (Booth 2001) – attività che segnano la vita sociale nazionale e che a loro volta diventano tratti emblematici nella definizione di una cultura nazionale. Lo sport praticato e seguito (Booth e Tatz 2000; Cashman 1995; Ward 2010), e più in generale le *"outdoor activities"* (attività all'aperto di ogni tipo, dalla camminata allo skateboard, dallo yoga al crossfit) si affermano infine come elementi imprescindibili quando si parla della vita sociale in Australia e dei tratti che fissano l'idea di "australianità". Sulla Gold Coast queste attività sembrano addirittura far parte dei requisiti per poter essere considerati persone affidabili, tanto che compaiono regolarmente nei curriculum professionali, nelle offerte di lavoro e nei siti per cercare case e stanze in affitto o coinquilini con cui dividerle.

Chiaramente nessuno di questi elementi può essere compreso indipendentemente dagli altri: al contrario, sono spesso correlati, si intersecano, si sovrappongono, si legittimano, o talvolta si negano reciprocamente. Il *"bush"* offriva per esempio al *"working man"* il contesto ideale per affermare le sue qualità. Allo stesso modo, la spiaggia – che, secondo Stranger (2011:27), nel corso del XX secolo gradualmente si sostituisce al *bush* nell'immaginario nazionale – diventa luogo di esposizione dei corpi e unità di misura della moralità pubblica (Booth 2001), ma anche una palestra in cui le stesse virtù del *"farmer"* trovano la loro espressione marinara in un'altra figura paradigmatica, quella del *"waterman"*. Si tratta in sostanza di una versione più atletica e meno nautica del nostro "lupo di mare", che se fino agli anni 1970 era indiscutibilmente incarnata dalle attitudini competitive, militaresche e tendenzialmente misogine dei celeberrimi *surf lifesavers* (Jaggard 2001), oggi traspare molto di più dalle gesta dei surfisti e dai modi in cui questi si rappresentano e vengono rappresentati (Evers 2004:37-8). "Look at that guys out there: they are *pirates* man, those guys are fucking *pirates!*", mi dice Ed, inveterato surfista nato e cresciuto nelle *suburbs* della Gold Coast, mentre osserviamo dalla spiaggia le onde di Burleigh Heads,



considerate tra le più veloci e pericolose della regione, che frangono sfiorando le rocce (intervista del 26/09/2016).

Soprattutto, dall'analisi di queste rappresentazioni emerge un articolato sistema di valutazioni nel quale alcuni valori vengono caricati di un'accezione positiva. Molti di questi sono emersi con forza nel corso della mia etnografia sulla Gold Coast, sia quando venivano consapevolmente esplicitati dagli attori sociali, sia quando invece venivano tirati in causa in maniera implicita, come vero e proprio fondamento assiomatico dei discorsi sull'"australianità". Si tratta, tra gli altri, della vita all'aria aperta, della capacità di far fronte agli elementi naturali e ai fenomeni atmosferici, della capacità di leggere il mare, dell'atletismo, della forma fisica—la "fitness", tenuta in grande considerazione in Australia—, dell'irriverente intraprendenza nell'affrontare avversità e pericoli. A pensarci bene, tutte qualità che hanno caratterizzato anche le reazioni all'episodio di Jeffreys Bay. Tutte qualità che, insieme ad altre a esse correlate, vengono attribuite più in generale alla figura del surfista e di conseguenza la legano alla questione dell'identità australiana così come è stata sinteticamente definita, facendo del surf un altro dei simboli che la rappresentano.

### 2.1 *Being surfers*

Al di là delle forti ambiguità che ne hanno caratterizzata la diffusione e della posizione conflittuale che storicamente ha rivestito nell'ambito degli sport propriamente detti (Booth 1995), il surf ha trovato in Australia un terreno fertile in cui affermarsi, e non semplicemente per la presenza costante di onde lungo buona parte delle coste dell'isola, ma anche per ragioni più marcatamente sociali e culturali. A partire dalla sua "importazione" sulle coste del New South Wales,<sup>13</sup> infatti, il "boardriding" è stato gradualmente adottato sulle spiagge di tutto il continente, sul solco di preesistenti, già affermate tradizioni di sfruttamento ricreativo e sportivo del mare, delle onde e delle aree litoranee che lo storico Douglas Booth (2001) ha evocativamente definito *Australian Beach Cultures*. Nel corso dell'ultimo secolo i surfisti, i media, i soggetti economici, quelli politici e gli altri attori sociali hanno collaborato tutti, in maniera spesso concorrente e conflittuale, all'elaborazione di un'immagine del surfista che viene oggi adottata e promossa in maniera tutto sommato coerente, al netto appunto delle contraddittorietà che la contraddistinguono (per esempio, la difficile conciliazione tra "soul surfing" e surf competitivo, la convivenza degli ideali di libertà e spiritualità a fianco con la commercializzazione spinta della

---

<sup>13</sup> Convenzionalmente fissata con la visita in Australia del campione hawaiano di nuoto e pioniere del surf moderno Duke Kanahamohu nel 1914-15, ma storiograficamente discussa (Osmond 2011).



pratica e dei prodotti correlati,<sup>14</sup> la tensione tra il desiderio di esplorazione e la tendenza alla territorializzazione delle spiagge da parte dei “locals”<sup>15</sup>).

In questo lungo e articolato processo, il surf ha finito per rappresentare, come dicevamo, non solo uno dei tratti caratterizzanti di una identità collettiva—quella australiana—che difficilmente può essere definita fuori dagli schemi arbitrari di reificazione di alcuni dei suoi elementi elevati a valori distintivi, ma anche come una delle attività in cui questi stessi valori si manifestano e si definiscono. Se è vero dunque che ci sono diversi modi di “essere australiani” (Elder 2007:180), il surf rappresenta sicuramente un buon modo per esserlo. Le dimensioni culturali dell’“identità australiana” e della *surfing culture* condividono alcuni degli elementi che risultano, di fatto, costitutivi nei confronti dell’una e dell’altra. Superato ormai il momento storico in cui il surf era considerato come una pratica deviante e “controculturale”, e i surfisti venivano visti dalle istituzioni e da una buona parte della società civile come improduttivi perditempo inclini al vandalismo e alla tossicodipendenza (Booth 2001), oggi, grazie anche al prestigio dei circuiti competitivi e al suo inserimento nel quadro degli sport propriamente detti, si ha un’opinione in generale molto positiva della pratica, considerata salutare e formativa, e abbondantemente promossa anche a livello istituzionale.<sup>16</sup>

Come ha sostenuto Brancato (2014), nell’immaginario calcistico Pelé ha incarnato il “‘corretto’ profilo valoriale” (34), ovvero quello conforme (e utile) alla linea del discorso mediatico e federale sul calcio, al cospetto della figura antagonista ed eterodossa di Maradona. Allo stesso modo Mick Fanning—e con lui Julian Wilson—rientrano a tutti gli effetti negli schemi di legittimazione pedagogica del surf come pratica “utile” a livello individuale e collettivo e nei confronti della dottrina promossa dall’ordine costituito (quella del surfista atletico, sano, coraggioso e generoso), in netta contrapposizione rispetto alla figura schiva, problematica, anticonformista e antidivista di Michael Peterson, mitico surfista della Gold Coast degli anni della “counterculture” (Doherty 2004).

Fanning è l’espressione ormai matura dei valori in gioco in una disciplina in buona misura sportivizzata, commercializzata e in parte istituzionalizzata, che resta tuttavia

---

<sup>14</sup> Lanagan (2002); Stranger (2011).

<sup>15</sup> Il localismo è uno dei temi più cari e discussi tanto tra i surfisti quanto tra gli scienziati umani e sociali. Si vedano, a tal proposito, Beaumont e Brown (2016).

<sup>16</sup> Si sprecano, in tempi recenti e non solo in Australia, gli studi scientifici o pseudoscientifici che contribuiscono a legittimare la pratica del surf e la passione che essa può suscitare. Da chi ritiene, secondo un leitmotiv diffuso tra i surfisti, che le onde frangenti liberino “ioni” nell’aria che influiscono positivamente sull’umore (URL: <https://www.stillstoked.com/inspire-me/the-science-of-surfing-and-happiness/>) a chi in maniera più rigorosa conduce ricerche sul profilo e gli effetti (benefici) dei batteri presenti nelle acque marine sull’organismo umano (URL: [http://ucsdnews.ucsd.edu/feature/surfing\\_the\\_world\\_for\\_microbes](http://ucsdnews.ucsd.edu/feature/surfing_the_world_for_microbes)). Il discorso medico e pedagogico sullo sport, del resto, si risolve spesso in senso assiomatico e inconfutabile nella formula “lo sport fa bene” e ha un ruolo fondamentale nel legittimare la dedizione a pratiche altrimenti considerate “improduttive” e definirne il senso (Nardini 2016).



Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea



ancora fortemente legata all'idea diffusa di una "subcultura" settaria ed esclusiva ("*partly primitive*", direbbero Canniford e Karababa 2013). Soprattutto sulla Gold Coast, infatti, dove il surf competitivo è stato storicamente promosso sia da parte dei surfisti che delle istituzioni (molti dei vecchi e nuovi campioni del mondo di surf sono nati o cresciuti qua, dove le onde rompono con regolarità, c'è una comunità surfistica attiva e organizzata, e dove le scuole prevedono programmi dedicati a chi voglia cimentarsi nella disciplina o a studenti con aspirazioni agonistiche), il surfista oggi ricorda molto di più la tipologia dell'atleta che quella dell'*hippie* itinerante. I surfisti che ho avuto modo di conoscere e frequentare durante la mia permanenza in Queensland erano quasi tutti perfettamente integrati nella società, avevano un lavoro più o meno stabile e una casa e, salvo rare eccezioni, cercavano il modo migliore per poter organizzare i loro impegni anche in funzione delle mareggiate e delle loro uscite in acqua, piuttosto che cercare in ogni modo di ridurre gli obblighi al minimo o di procrastinarli il più possibile in virtù di una vita vissuta alla giornata e completamente dedicata al surf, come avveniva nei decenni tra gli anni 1960 e 1970.<sup>17</sup>

Ciononostante, l'immaginario del surf continua a rimandare all'idea di una pratica difficilmente accessibile. Da una parte per le difficoltà tecniche che comporta saper gestire l'equilibrio su una tavola in movimento e quelle forse ancor più impervie di saper affrontare flutti, risacche e correnti (e squali) per arrivare sulla *line-up*, la zona in cui le onde frangono. Dall'altra parte a causa dell'aura di esclusività che circonda i gruppi di surfisti, connotati da tratti per così dire "subculturali"<sup>18</sup> e famosi per non essere esattamente accoglienti e inclusivi: un'immagine, questa, che è stata abbondantemente amplificata nei film, nelle inchieste e nei documentari sul tema, come il famoso *Bra Boys: Blood is Thicker than Water*, film diretto da due degli stessi membri della celebre, irruenta gang di surfisti che è al centro della scena e che fa base a Maroubra Beach, Sydney.

---

<sup>17</sup> "Yes, we used to move up and down the East coast, from Sydney to the Sunny [Sunshine] Coast, sleeping in our cars and surfing all day long and trying to make our lives. We mostly knew each other...", mi racconta Rob, che adesso collabora nella gestione di un museo dedicato al surf sulla Gold Coast (intervista del 14/09/2017). Si tratta in tutta evidenza di un cambiamento legato non soltanto al ridimensionamento dei tratti culturali del surf, ma anche al mutamento delle condizioni sociali di esistenza, che rendono molto più difficile, oggi, una vita nomade fatta di lavoretti saltuari.

<sup>18</sup> "Have you got the lango?" ("hai imparato il linguaggio—lo *slang*?"), mi chiede il responsabile di un'associazione ambientalista di surfisti quando gli dico che sto facendo una ricerca sul surf sulla Gold Coast, dimostrando di aver imparato bene la lezione dell'accezione volgarizzata e semplicistica della teoria sociologica delle subculture come dimensioni ermetiche e difficilmente accessibili grazie ai rigidi codici di comportamento che le caratterizzano, dei quali il linguaggio sarebbe l'espressione più evidente.



### 3. Eroi romantici: coraggio ed esclusività

Del resto, la figura del surfista ha un forte impatto nell'immaginario sociale (e non solo in quello australiano) proprio per i suoi tratti anticonformisti e difficilmente accessibili ai più. Alla base della sua celebrità vi è proprio l'idea della scelta radicale di un distacco dalla civiltà avanzata, di un'immersione nella natura e di una ricerca profonda, filosofica del sé, che prevede una dedizione totale e un rifiuto delle "inutili" costruzioni sociali dell'economia capitalista consumistica. L'idea di una vita vissuta secondo un ordine più "naturale" delle cose e delle priorità, meno sociale, meno costruito, meno imposto; una vita libera e spensierata, fuori da obblighi e costrizioni della società contemporanea. Questa immagine normativa, idealizzata e stereotipata, è quella che i surfisti e i media hanno contribuito collettivamente a costruire nel corso degli ultimi cinquant'anni, organizzandola attorno a una serie di narrazioni (Ford e Brown 2006). Si tratta di un'idea romantica che sembrerebbe trovare ben poche corrispondenze con la descrizione che abbiamo appena dato di una disciplina sportivizzata e abbondantemente mercificata, se non fosse che i protagonisti della sua commercializzazione hanno fatto strategicamente leva proprio su questi valori per promuovere e vendere la pratica e i prodotti a essa connessi.

Nella realtà quotidiana, tuttavia, in Australia e soprattutto sulla Gold Coast, il surf è di fatto un'attività ordinaria alla portata di tutti, trasversale rispetto ai livelli di competenza di ciascuno, alle classi sociali e all'età (meno rispetto al sesso, come vedremo, e all'appartenenza etnica). Eppure, nonostante ciò, quell'idealizzazione continua a prevalere nelle descrizioni del surf. Con straordinaria coerenza, praticamente da tutti i colloqui avuti con i miei interlocutori è emerso che, tra le motivazioni che li spingono a dedicare tempo ed energie alla pratica, quella di immergersi nella natura e di staccare dalle preoccupazioni, dai problemi e dai ritmi della vita odierna ha un ruolo di primo piano. È un'idea di escapismo che sembra anacronistica in un luogo in cui skyline futuristici dominano dall'alto spiagge chilometriche e flutti fragranti, ma che continua operativamente a esercitare un'influenza profonda nelle traiettorie di appassionamento degli individui.

#### 3.1 Il senso del coraggio

L'immaginario del surfista in Australia si compone dunque di un articolato patchwork che racchiude in sé diverse istanze, non sempre coerenti da un punto di vista formale. In esso le concezioni moderne dell'atleta, e dunque della dedizione, della tecnica, della medicina, della disciplina e della performance, si mescolano con una eco contemporanea dell'eroe romantico che cerca nella natura e nelle sue manifestazioni più estreme (nel "sublime") una liberazione dalle costrizioni sociali, un senso del mondo e di sé non mediato dalla "cultura", nonché un certo "misticismo filosofico" naif derivato dagli anni 1960 e 1970 e le figure della spiaggia e del mare proprie della cultura australiana. In questo sistema, gli aspetti "romantici" si esprimono tuttavia



nella loro declinazione neolibera, per cui la ricerca del sé diventa lavoro su di sé per migliorarsi, per essere in grado di superare i propri limiti e quelli della natura: è uno di quei casi in cui “il rapporto con la natura, seppure non si configuri in termini strumentali, risponde a criteri di autorealizzazione” (Ferrero Camoletto 2005:56; si vedano anche Le Breton 2002 e Raveneau 2006). Una “imprenditoria del sé” (Foucault 2005) che trova appunto nel confronto con gli elementi naturali, oltre che nel superamento dei “limiti” – quelli esterni e quelli interni all’individuo –, la sua espressione più piena, in una sorta di trionfo simbolico della volontà e della dedizione sulle variabili esterne (le onde, le correnti, se stessi), che implicitamente richiama il dualismo occidentale tra natura e cultura. Questo assemblaggio apparentemente contraddittorio delinea dunque i tratti decisi di una figura abbondantemente celebrata nella cultura popolare australiana, nella vita quotidiana come nelle pubblicità, nei dépliant turistici come nei film e nei telegiornali, e ritenuta essere un elemento caratteristico dell’australianità. Il surfista è una versione atletico-marina dello spregiudicato e avventuroso *larrikin*, aggiornata con alcuni dei tratti più attuali dell’idea di eroismo: l’autodeterminazione, la gioventù, la fitness, l’individualismo e l’edonismo, l’estetica atletica, il successo sociale attraverso il miglioramento di sé, la sfida dei limiti. Un eroe sportivo – un eroe *australiano* – a tutti gli effetti, delle cui virtù Fanning e Wilson hanno dato prova in maniera inequivocabile, in diretta televisiva, davanti agli occhi del mondo.

Tutto questo sistema si regge su un concetto centrale, quello della presa di rischio – e, di conseguenza, quello del coraggio –, che nel surf ha trovato un ambiente privilegiato per articolarsi in una narrazione coerente (Stranger 1999) che in definitiva spiega perché, fin dall’inizio, ci si sia rivolti al surfista come figura “eroica” nell’Australia di oggi. Già Booth (2004) aveva fatto notare che

surfing culture bestows the greatest prestige and honours on ... those who risk life and limb in violent masses of water that break with ferocious intent. ... the dangers associated with big-wave riding – the risks of drowning in cauldrons of turbulence, of having bones smashed and flesh torn open – ... [constitute] a sociological system for the allocation of social prestige (94).

Statisticamente, i rischi effettivi nella pratica quotidiana sono esigui, come ho potuto provare anche sulla mia pelle tra le onde più famose del mondo. Questo tuttavia conta poco, in una realtà sociale in cui la percezione del rischio non risponde soltanto a criteri probabilistici oggettivabili, quanto a una costruzione sociale, secondo le logiche spiegate da Douglas e Wildavsky (1983). In ogni caso, la scarsa incidenza di infortuni è dovuta per lo più al fatto che la maggior parte dei surfisti ordinari esce in mare con onde relativamente piccole, che non richiedono capacità eccezionali (Booth 2004:103). Quando le grandi mareggiate spazzano le coste, invece, sono pochi quelli che decidono di entrare in acqua, vuoi per le capacità oggettive di remata, di resistenza e di apnea che servono per affrontare onde che superano i due metri, vuoi per il timore che esse incutono quando le si vedono frangere con fragore. Il coraggio diventa così un fattore



discriminante, una linea di demarcazione tra quanti escono in mare nonostante tutto e quelli che invece non se la sentono. Per potersi guadagnare “rispetto”, stima, o anche semplicemente un posto tra i “locals”, un surfista deve dimostrare di essere in grado di affrontare situazioni potenzialmente pericolose. Come mi racconta Serena,

A me piacciono le onde grandi, e quando sono arrivata qua [da Sydney] uscivo a Burleigh [Heads] ogni volta che arrivava una grande mareggiata. Uscivo sempre e comunque, anche se ancora non conoscevo bene lo *spot* e rimanevo lì sulla *line-up* senza prendere onde. Non mi importava, perché volevo solo farmi vedere, volevo che i *locals* vedessero la mia faccia, sapessero chi ero, così che non mi sarebbero passati avanti [“*drop me in*”] il giorno in cui ne avessi finalmente presa una. Volevo guadagnarli il diritto di surfare la mia onda, quando sarebbe arrivata (intervista del 4/11/2017).

Al di là delle situazioni estreme, tuttavia, questo sistema di attribuzione (e guadagno) di *status* si esprime anche nei piccoli gesti quotidiani. In certi luoghi (*spot*), per esempio, è indispensabile tuffarsi dalle rocce per poter entrare in acqua e raggiungere la *line-up*. Si tratta chiaramente di un'attività che comporta delle difficoltà, visto che le rocce sono spesso scivolose, taglienti, spazzate ritmicamente dalle onde, ed espongono dunque il surfista al rischio di essere risucchiato dalla risacca e sbattuto sulle pietre. Per questo il “*rock-jump*” è a sua volta una pratica selettiva, che dà prestigio, e più di una volta mi è capitato di vedere ragazzini, soprattutto molto giovani, tuffarsi dalle rocce in aree in cui non ce ne sarebbe stato alcun bisogno, visto che c'erano modi alternativi-talvolta addirittura più rapidi-per raggiungere i picchi.

Alla luce di tutto ciò, non è difficile capire che è il coraggio tipico del “*waterman*” quel che ha dato tanta risonanza al modo in cui Fanning aveva affrontato lo squalo e che lo ha reso, in definitiva, un “eroe” australiano. Secondo la stessa logica, è il coraggio di agire in nome della fratellanza (la *mateship*) che lega la comunità surfistica ciò che ha reso Julian Wilson meritevole di una menzione istituzionale da parte del Premier del Queensland. In definitiva, è il coraggio che, in tutte queste narrazioni ordinarie e straordinarie, lega in maniera indissolubile la figura del surfista all'immaginario e all'identità australiani.

Spingendosi oltre nella riflessione, è questo stesso sistema che, almeno in Australia, ha fatto del surfista un'espressione paradigmatica dell'etica neoliberista (Dardot e Laval 2010), un'incarnazione esemplare di quella tendenza “rischiofila” che caratterizza secondo Douglas e Wildavsky (1983) l'attitudine imprenditoriale promossa dall'ideologia liberale, e che, come spiega Turner (1994), ha trovato in Australia un riferimento concreto nelle figure di alcuni imprenditori di successo che negli anni 1980, col favore della stampa e dell'opinione pubblica, hanno fornito esempi efficaci, con la loro spregiudicatezza e la loro disposizione al rischio, per l'elaborazione di un modello valoriale nazionale, che ha preso le forme di una moderna, rampante manifestazione del vecchio “*larrikin*”.

By far the dominant sign [of “a newly confident Australian nationalism”], certainly for the mid-eighties, was the risk-taking activities of our high-flying entrepreneurs ... [T]he qualities thought to



be responsible for these men's temporary or continuing success—largely their rule-breaking, risk-taking brashness—were also held to be national characteristics (4).

### 3.2 *Genere e coraggio*

Il coraggio e la presa di rischio diventano in questo modo il fulcro di una cultura sportiva esclusiva e legittimano, allo stesso tempo, il senso di unicità che i surfisti si attribuiscono e l'ammirazione che anche i non surfisti riservano loro. In particolare, in un contesto sociale tradizionalmente coniugato al maschile (Evers 2009; Ford e Brown 2006; Olive 2016), il coraggio diventa elemento discriminante nei confronti del genere femminile, dal momento che si pone come fattore essenziale nei processi di definizione e di produzione performativa della mascolinità. Il coraggio e la presa di rischio, in definitiva, diventano gli elementi che, più di tutti, si incaricano di dare una connotazione virile a una pratica in cui la performance non è quantitativamente e oggettivamente misurabile, poiché si basa anche su canoni estetici. Nel surf, infatti, anche nella sua versione competitiva, la valutazione dell'abilità dell'atleta non si basa esclusivamente sulle qualità che in altri contesti vengono associate all'universo maschile, come la potenza, lo scontro fisico o la resistenza, ma prende in considerazione caratteristiche che non sono altrettanto immediatamente correlate alle differenze e alla definizione del genere, come l'equilibrio, lo stile, l'eleganza, la fluidità. Come avviene in altre discipline (Penin 2006), allora, il rischio e il coraggio sono gli elementi discriminanti che, a fronte di una più o meno recente e oramai ampiamente diffusa apertura alla partecipazione femminile, continuano a fare del surf australiano un dominio prevalentemente maschile.

Benché in Australia le donne siano state fino dagli albori co-protagoniste dell'affermazione della pratica sulle coste dell'isola,<sup>19</sup> e benché a partire dagli anni 1970 e poi con più decisione negli ultimi vent'anni siano entrate in massa a definirne il panorama sociale, il surf continua a essere considerato uno sport "da uomini" (Olive 2016). Nel mio anno di etnografia, ho sentito più volte surfisti ed esperti riferirsi alla sei volte campionessa del mondo Stephanie Gilmore, nata e cresciuta anche lei in Gold Coast, come una surfista straordinaria non tanto per i suoi meriti o per il suo indiscutibile talento, quanto perché "she surfs like a man", o "she took example from the guys out there, like Mick [Fanning] and Parko [Joel Parkinson]", come se non fosse possibile per una ragazza farsi strada in quel mondo senza la guida di una figura maschile.

Come mi racconta ancora Serena,

---

<sup>19</sup> Noto è l'episodio di Isabel Letham, la quindicenne a cui Duke Kahanamoku avrebbe per prima "insegnato" a surfare nel corso della sua visita a Sydney, nel 1915 (Russell Jackson, *The Guardian*, 16 marzo 2017, URL: <https://www.theguardian.com/sport/2017/mar/16/who-was-australias-first-surfer-a-century-old-tale-of-sailors-spectators-and-a-duke>).



Mio padre mi ha iniziata al surf, mi ha portato lui le prime volte, e ne sono rimasta così affascinata... Così gli ho chiesto perché non mi avesse mai portato prima, e lui mi ha detto: "perché non volevo che tu diventassi un 'butch'" [un maschiaccio] (intervista del 4/11/2017).

La misoginia degli ambienti sportivi australiani non è del resto un'esclusiva della pratica del surf, e investe molte altre discipline, più o meno simili (Booth 2001; Booth e Tatz 2000; Jaggard 2001; Ward 2010). Più in generale, la marginalizzazione delle donne è un tratto comune anche a molti altri ambiti della società (Elder 2007).

### 3.3 Un'esclusività funzionale

L'esclusività nel surf non si limita tuttavia a correre lungo le linee sociali del genere. Il surf è un'attività che in Australia è stata praticata prevalentemente da maschi bianchi (Stranger 2011). Il suo legame a doppio filo con la retorica dell'"australianità" rinforza e legittima questa situazione, tagliando implicitamente fuori visioni alternative, e in particolare quelle promosse dagli aborigeni attraverso una rete parallela di gruppi, movimenti, eventi<sup>20</sup> attivati a macchia di leopardo su tutto il territorio nazionale. La Gold Coast è per esempio sede di un'associazione molto attiva, la *Juraki Surf + Culture*, che organizza regolarmente una serie di attività legate al surf e alla valorizzazione della cultura aborigena locale.<sup>21</sup> Si tratta tuttavia di rappresentazioni che, per quanto attive e vitali, raramente entrano a far parte delle narrazioni ufficiali della *surfing culture* australiana (McGloin 2006), se non per un qualche vezzo filantropico.

Quanto affermava Turner più di vent'anni fa riguardo un'idea già allora anacronistica e insufficiente dell'identità australiana, i cui tratti continuavano (e continuano) ad esercitare un ruolo definitorio nonostante la loro evidente inadeguatezza nel delineare i contorni di una società multietnica e plurale, può essere detto anche per il surf, una pratica in cui buona parte di questi tratti si sono affermati e hanno assunto un valore rappresentativo, rinsaldando l'idea della disciplina come espressione genuina e autentica del "carattere" australiano:

This version of the national character is prescriptive, unitary, masculinist and excluding. It is not a version of national identity that reflects the diversity of ethnicities, cultural traditions and political interests that currently exist in this postcolonial nation-state (Turner 1994:5).

Gli effetti di questa definizione prescrittiva dell'identità si percepiscono anche a lungo termine, proprio perché sono in grado di modellare l'*ethos* di un contesto culturale: e infatti queste concezioni "are still in operation today" (6). L'attualità di queste affermazioni è addirittura sorprendente se si osserva il contesto sociale contemporaneo della Gold Coast e, come hanno fatto notare Booth e Tatz (2000), queste

<sup>20</sup> Tra i quali un circuito competitivo, URL: <https://www.surfgaustalia.com/states/vic/events/2017-australian-indigenous-surfing-titles>

<sup>21</sup> URL: <https://www.jurakisurf.com>



caratteristiche esclusive, misogine e scioviniste hanno storicamente trovato negli ambienti sportivi dei campi privilegiati per la loro affermazione, reiterazione e costante riattualizzazione.

Tuttavia, è esattamente in questi fattori prescrittivi ed esclusivi che si possono rintracciare quei tratti imbarazzanti e “indicibili” che costituiscono ciò che Herzfeld (1997) ha definito “*cultural intimacy*”. Si tratta cioè del sentimento di comunanza che origina proprio da quegli aspetti dell’identità culturale che sono considerati motivo d’imbarazzo con gli estranei, ma che nondimeno garantiscono ai membri del gruppo la certezza di una cultura e di un immaginario condivisi, certezza che è necessariamente esclusiva (93), dato che determina chi può o non può avere accesso a quei “codici”. L’esclusività dunque, nel mondo del surf come altrove, *fa la differenza*, nel senso che stabilisce un canone nell’immaginario sociale che determina chi può far parte di una certa categoria e chi invece ne è escluso: nel nostro caso, chi può o non può essere un surfista, e dunque assurgere allo statuto di “eroe”, e chi può o non può essere un australiano, appartenenza che può essere dimostrata anche nella pratica del surf.

#### 4. Conclusioni

Prendendo spunto da un episodio noto al grande pubblico anche fuori dal territorio nazionale, l'articolo ha descritto in che modo esso abbia rappresentato, agli occhi di molti australiani, l'incontrovertibile attualizzazione dei valori propri di una figura ben consolidata nell'immaginario sociale, quella del surfista; ma anche, contemporaneamente, l'espressione innegabile dei tratti che idealmente definiscono l'“australianità”. A Jeffreys Bay, Mick Fanning e Julian Wilson hanno mostrato al mondo non solo cosa sia un surfista, ma anche cosa sia un australiano, figure che, abbiamo visto, trovano nel contesto locale importanti corrispondenze: ciò che le caratterizza è il coraggio, l'irriverenza, la libertà, l'atletismo e l'intraprendenza, nonché la disponibilità a mettere a rischio la propria vita per aiutare un amico in difficoltà. Ma ciò che le caratterizza è anche — questo rientra nel sottinteso — la loro mascolinità, di cui il coraggio sarebbe al tempo stesso espressione e dimostrazione, e la loro corrispondenza a canoni “etnici” che continuano a definire in maniera parziale l'appartenenza. Con le loro azioni, i due campioni non hanno fatto in realtà niente di straordinario, se non dare visibilità alle (stra-)ordinarie imprese che i surfisti compiono ogni giorno affrontano i flutti delle coste dell'Oceano Pacifico (o Indiano). Attraverso le loro doti di atleti, e soprattutto col loro coraggio, hanno incarnato anche le virtù del “buon” australiano.

La risonanza delle loro gesta, non solo a livello mediatico ma nella realtà sociale quotidiana, ha reso palesi due processi fondamentali nella definizione dell'immaginario del surfista e dei suoi tratti “eroici”. Tali processi, del resto, sono emersi con forte corrispondenza anche dall'analisi etnografica della Gold Coast. In primo luogo, si è visto come la figura del surfista in Australia incarni appunto alcuni



dei valori di un'australianità idealizzata e condensata attorno a tratti culturali dal forte potenziale emblematico e identificativo, compresi quelli esclusivi e discriminatori. Viceversa, ma in maniera convergente, è stato possibile comprendere come anche i valori di quella che gli attori sociali percepiscono come una "subcultura" fisica e sportiva si siano di fatto modellati attorno alle caratteristiche che storicamente e processualmente hanno definito e definiscono chi e cosa sia (e chi e cosa non sia) un "australiano".

Per affermarsi, e per distinguersi da altre varianti concorrenti (in particolare quella hawaiana e quella californiana), la *surfing culture* australiana ha fatto leva su alcuni degli elementi che definivano già, in maniera contraddittoria, relazionale e distintiva, l'identità nazionale. Viceversa, nel corso della sua affermazione il surf stesso è diventato uno di quei tratti culturali utili a dare spessore all'idea di una specificità nazionale, ed è esattamente seguendo questa logica che la figura del surfista ha assunto qui i tratti eroici che non necessariamente ha acquisito altrove.

## Bibliografia

Anderson B. (2009), *Comunità immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri [ed. or. 1983].

Austin C. e Fozdar F. (2016), Australian National Identity: Empirical Research since 1998, *National Identities*: 1-22.

Bateson G. (2005), Una teoria del gioco e della fantasia, in *Verso un'ecologia della mente*, 218-235, Milano, Adelphi [ed. or. 1955].

Bausinger H. (2008), *La cultura dello sport*, Roma, Armando [ed. or. 2006].

Beaumont E. e Brown D. (2016), "It's Not Something I'm Proud of but It's ... Just How I Feel": Local Surfer Perspectives of Localism, *Leisure Studies*, 35(3): 278-95.

Booth D. (1995), Ambiguities in Pleasure and Discipline: The Development of Competitive Surfing, *Journal of Sport History*, 22: 189-206.

Booth D. (2001), *Australian Beach Cultures: The History of Sun, Sand, and Surf*, Oxford, Routledge.

Booth D. (2004), Surfing: From one (cultural) extreme to another, in B. Wheaton (ed.), *Understanding Lifestyle Sports: Consumption, Identity, and Difference*, 94-109, London, Routledge.



Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea

Booth D. e Tatz C. (2000), *One-Eyed: A View of Australian Sport*, Sydney, Allen & Unwin.

Bourdieu P. (1983), *La distinzione: critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino [ed. or. 1979].

Brancato S. (2014), Fenomenologia di Maradona: Il "briccone divino" e l'epica mediale del calcio, in L. Bifulco e V. Dini (ed.), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 27-41, Caserta, Ipermedium Libri.

Canniford R. e Karababa E. (2013), Partly Primitive: Discursive Constructions of the Domestic Surfer, *Consumption Markets & Culture* 16(2): 119-44.

Cashman R. (1995), *Paradise of Sport: The Rise of Organised Sport in Australia*, Melbourne, Oxford University Press.

Craven I., Gray M. e Stoneham G. (1994), *Australian Popular Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Dardot P. e Laval C. (2010), *La nouvelle raison du monde: Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte.

Doherty S. (2004), *MP: The Life of Michael Peterson*, Sydney, HarperCollins.

Douglas M. e Wildavsky A. (1983), *Risk and Culture: An Essay on the Selection of Technological and Environmental Dangers*, Berkeley, University of California Press.

Elder C. (2007), *Being Australian: Narratives of National Identity*, Sydney, Allen & Unwin.

Eriksen T. H. (2010), *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*, London, Pluto.

Evers C. (2004), Men Who Surf, *Cultural Studies Review*, 10(1): 27-41.

Evers C. (2009), "The Point": Surfing, Geography and a Sensual Life of Men and Masculinity on the Gold Coast, Australia, *Social & Cultural Geography*, 10(8): 893-908.

Fabietti U. (2013), *L'identità etnica: storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Carocci [ed. or. 1995].



*Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea*

Ferrero Camoletto R. (2005), *Oltre il limite. Il corpo tra sport estremi e fitness*, Bologna, Il Mulino.

Fiske J., Hodge B. e Turner G. (1987), *Myths of Oz: Reading Australian Popular Culture*, Sydney, Allen & Unwin.

Ford N. e Brown D. (2006), *Surfing and Social Theory: Experience, Embodiment and Narrative of the Dream Glide*, London, Routledge.

Foucault M. (2005), *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*, Milano, Feltrinelli [ed. or. 2004].

Foucault M. (2014), *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi [ed. or. 1971].

Goffman E. (1997), *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino [ed. or. 1959].

Hamayon R. (2012), *Jouer: Etude anthropologique à partir d'exemples sibériens*, Paris, La Découverte.

Handler R. (1988), *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison, University of Wisconsin Press.

Herzfeld M. (1991), *A Place in History. Social and Monumental Time in a Cretan Town*, Princeton, Princeton University Press.

Herzfeld M. (1997), *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, London, Routledge.

Izard M. (2003), A proposito dell'identità etnica, in C. Lévi-Strauss (ed.), *L'identità*, 286-296, Palermo, Sellerio [ed. or. 1997].

Jaggard E. (2001), "Tempering the Testosterone": Masculinity, Women and Australian Surf Lifesaving, *The International Journal of the History of Sport*, 18(4): 16-36.

Lanagan D. (2002), Surfing in the Third Millennium: Commodifying the Visual Argot, *The Australian Journal of Anthropology*, 13(3): 283-91.

Le Breton D. (2002), Il Corpo in Pericolo. Antropologia Delle Attività Fisiche e Sportive a Rischio, *Rassegna Italiana Di Sociologia*, 43(3): 407-428.



Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea

Mauss M. (1965), Le tecniche del corpo, in *Teoria generale della magia e altri saggi*, 385-409, Torino, Einaudi [ed. or. 1936].

McGloin C. (2006), Aboriginal Surfing: Reinstating Culture and Country, *International Journal of the Humanities*, 4(1): 93-99.

Morin E. (2005), *Lo spirito del tempo*, Milano, Meltemi [ed. or. 1962].

Nardini D. (2016), *Gouren, la lotta bretone: etnografia di una tradizione sportiva*, Sassari, Editoriale Documenta.

Olive R. (2016), Women Who Surf: Female Difference, Intersecting Subjectivities and Cultural Pedagogies, in A. Hickey (ed.), *The Pedagogies of Cultural Studies*, 179-95, London, Routledge.

Osmond G. (2011), Myth-Making in Australian Sport History: Re-Evaluating Duke Kahanamoku's Contribution to Surfing, *Australian Historical Studies*, 42(2): 260-276.

Palumbo B. (2006a), Il vento del Sud-Est. Regionalismo, neosicilianismo e politiche del patrimonio nella Sicilia di inizio millennio, *Antropologia*, 6(7): 43-91.

Palumbo B. (2006b), *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Milano, Meltemi.

Penin N. (2006), Le sexe du risque, *Ethnologie française*, 36(4): 651-658.

Phillips T. (1998), Popular Views about Australian Identity: Research and Analysis, *Journal of Sociology*, 34(3): 281-302.

Raveneau G. (2006), Prises de risque sportives: représentations et constructions sociales, *Ethnologie française*, 36(4): 581-590.

Scarduelli P. (2017), *Antropologia del nazionalismo: Stati Uniti, Unione europea, Russia*, Milano, Mimesis.

Stranger M. (1999), The Aesthetic of Risk: A Study of Surfing, *International Review for the Sociology of Sport*, 34(3): 265-76.

Stranger M. (2011), *Surfing Life: Surface, Substructure and the Commodification of the Sublime*, Farnham, Ashgate.



*Il surfista, eroe romantico nell'Australia contemporanea*

Turner G. (1994), *Making it National: Nationalism and Australian Popular Culture*, Sydney, Allen & Unwin.

Wacquant L. (2002), *Anima e corpo: la fabbrica dei pugili nel ghetto nero americano*, Roma, DeriveApprodi [ed. or. 2001].

Ward T. (2010), *Sport in Australian National Identity: Kicking Goals*, London, Routledge.

White R. (1981), *Inventing Australia*, Sydney, Allen & Unwin.

White R. (1994), A Brief Cultural History of Vegemite, in I. Craven, M. Gray e G. Stoneham (ed.), *Australian Popular Culture*, 15-21, London, Cambridge University Press.



# **Eroe sportivo e memoria collettiva. Bartali nella letteratura per ragazzi: un paradigma culturale della generazione *postmemory*.**

Monica Musolino

## **Abstract**

*Sporting hero and collective memory. Bartali in Children's literature: a cultural paradigm of the generation of postmemory.* This paper analyses the relationship between sporting heroes and collective memory, through a specific case study: the Gino Bartali biography. Usually, this type of narrative is referring to sporting heroes and their extraordinary performances and successes; instead, in this case, we talk about Bartali not only as a sporting hero but also in the context of relevant national historic events, defining more clearly the relationship between memory and history. In this paper, we analyse the post memory studies (Hirsch, 2012) wherever these scholars use the human and sporting champion biographies to pass down human and political value-based messages to younger generations. In other words, the social memory (Halbwachs) will be used to build a generational imaginary.

## **Keywords**

Bartali | sporting hero | collective memory | cycling | national identity

## **Author**

Monica Musolino – [mmusolino@unime.it](mailto:mmusolino@unime.it)  
Dipartimento di Economia  
Università di Messina

*Alla vecchia bicicletta di papà,  
appesa al tetto.*

La biografia sportiva e umana di Gino Bartali è un caso esemplare di costruzione sociale della figura dell'eroe sportivo, che assume i tratti distintivi dell'eroe nazionale nell'immaginario di un'intera generazione, la quale lo ha sostenuto in qualità di pubblico di tifosi e si è identificata nei suoi successi. Accanto a questa generazione, e al suo immaginario, ve n'è un'altra che utilizza e ricostruisce un proprio immaginario generazionale anche attraverso la sua figura eroica: si tratta di quella generazione *postmemory* che non ha vissuto in tempo reale le sue vittorie, ma alla quale è stata consegnata la narrazione cerimoniale di queste. A partire da tale narrazione e dall'immaginario, che la sostiene e contemporaneamente la costruisce, la generazione *postmemory* seleziona il "proprio" Bartali per consegnarlo al pubblico dei più piccoli: su di un primo livello narrativo, ricostruisce una parte della Storia d'Italia, attraversando alcuni passaggi critici e traumatici; su di un secondo livello, rielabora la figura dell'eroe sportivo e umano quasi alla stregua dell'immagine valoriale nella quale si rappresenta, appunto, come generazione.

### 1. La costruzione sociale dell'eroe sportivo

La narrazione biografica di un personaggio pubblico si costituisce nella società moderna attraverso un processo di produzione e reiterazione del racconto di eventi a questo legati e sovente è questo stesso processo che genera il carattere pubblico della sua figura. In particolare, la costruzione biografica del campione e, ancor più, dell'eroe sportivo avviene attraverso la produzione di eventi mediali aventi come oggetto le sue vittorie sottoposte, appunto, a un processo di reiterazione. In questo senso, dunque, la reiterazione dell'evento non è solo una sua semplice riproduzione, ma un passaggio importante della costruzione stessa dell'evento, dell'eroicità dello sportivo, della costruzione memoriale legata a questi, dell'immaginario sociale che lo sostiene e che, in misura variabile, ne risulta trasformato. Come si vedrà più avanti, infatti, la reiterazione dell'evento mediale richiama ogni volta il forte impatto emozionale connesso all'evento sportivo, il suo significato sociale, oltretutto quella cifra interpretativa comune che consente ai membri di un gruppo o di una società di indicarlo quale momento rilevante per sé, consentendo anche di collegarlo alle autobiografie individuali, poiché queste sono posizionate e abitano all'interno di quello stesso gruppo o di quella stessa società (Halbwachs, 1997). La reiterazione assume, così, la funzione cerimoniale di consacrazione dell'evento e, mano a mano, della serie di eventi legati allo sviluppo della carriera dello sportivo, consacrandolo alle qualità



straordinarie di eroe e, consentendo, altresì una trasformazione dell'immaginario sociale, anche in termini generazionali.

### ***1.1 La centralità dell'evento mediale nella costruzione biografica dell'eroe sportivo***

L'evento è, in chiave generale, un atto singolo nel flusso delle microazioni quotidiane, e quindi del flusso dell'agire sociale: esso ricorre una sola volta, in un quadro spazio-temporale ben definito, e può comportare delle trasformazioni anche minime sul modo in cui si struttura la stessa società (Crespi, 1993: 7). La sua capacità di attivare l'attenzione collettiva è, dunque, molto alta nel senso che diventa oggetto di comunicazione intensa fra i membri della collettività, portando con sé potenzialità di trasformazione. Infatti, come ripreso ampiamente da Affuso, l'evento si colloca all'interno di un processo interpretativo radicato nella memoria collettiva, poiché:

La memoria è il luogo in cui sussistono quelle oggettivazioni che permettono di ridurre la complessità indeterminata nella quale gli attori sono collocati: rappresentazioni del sé e della realtà, attività linguistiche del nominare le cose, regole di comportamento, forme cognitive. (Affuso, 2010: 42-43)

In altre parole, potremmo dire: tutto ciò che si condensa in un immaginario sociale. Con questo intendiamo riferirci a quella sorta di seconda natura, di tipo culturale, che consente di produrre un principio di realtà, che è poi la condizione per esistere e agire in termini collettivi e individuali<sup>1</sup>. Tuttavia, l'evento si pone all'attenzione collettiva proprio come possibilità di contraddire tale immaginario e, quindi, di aprire a nuove modalità interpretative e creative. È una sorta di imprevisto della struttura narrativa della vita sociale, che consente a quest'ultima di essere valutata in modo diverso e di acquisire significati e potenzialità di azioni collettive altre. Insomma, si tratta di una potenzialità per inserire un germe di mutamento nell'immaginario comune, sia collettivo che sociale. Questa discontinuità è agita nel rapporto fra la comunicazione dell'evento stesso e la sua circolazione nella vita quotidiana dei membri di una collettività, soprattutto attraverso la narrazione e la conversazione, che riproducono e rielaborano il ricordo e la sua interpretazione. In particolare, poi, gli eventi a carattere mediale si distinguono da quelli "reali", ma assumono un ruolo e una forza comunicativa di costruzione sociale della realtà assai rilevanti. A tal punto da assumere una funzione di spartiacque temporale e demarcare, in tal modo, l'inizio e la fine di un'era (Dayan, Katz 1993). Ad esempio, nel caso di Bartali, le sue vittorie, rese disponibili a un ampio pubblico – il più ampio possibile, considerati i mass media dell'epoca – assumono i caratteri di una *flashbulb memory*: si tratta di ricordi molto vividi di eventi considerati di grande rilevanza pubblica. L'acquisizione dell'informazione circa questa tipologia di evento costituisce anche sul piano

---

<sup>1</sup> Su questo si rimanda a Marzo, Meo, 2012.



individuale un evento, con degli effetti di carattere autobiografico: le *flashbulb memories* si intrecciano, quindi, con l'autobiografia dei membri della collettività, per cui questi ricordano perfettamente il luogo e le circostanze in cui si trovavano quando hanno appreso la notizia, la sua fonte di informazione e così via (Brown, Kulik, 1977; Affuso, 2010: 57-64). Le caratteristiche distintive di una *flashbulb memory* sono: la reiterazione, la disponibilità sociale, il carattere emozionale. Tutte e tre hanno una grande importanza in relazione alla costruzione dell'immaginario legato all'eroe sportivo in quanto tale e dell'immaginario sociale che lo sostiene. La disponibilità sociale, innanzitutto, attiene alla possibilità di una persistenza della notizia e del discorso sull'evento sia nei media sia tra le persone, ma anche al prendere parte con l'espressione di una propria opinione in merito all'evento. La reiterazione, come già accennato sopra, ha la funzione di diffondere il ricordo ma allo stesso tempo di orientarne la narrazione ed elaborazione. Infatti, un simile processo di reiterazione produce, da un lato, l'accumulo di memoria con una funzione mnestica; dall'altro lato, tale reiterazione, in quanto riferita a vittorie e successi, come nel nostro caso, ha una funzione di celebrazione, quindi un significato cerimoniale. Questo processo di costruzione mediale tramite una serie di eventi produce il personaggio sportivo in chiave pubblica. Nella biografia sportiva di Bartali, ad esempio, alcuni eventi di grande impatto pubblico corrispondono senza dubbio alle sue più importanti vittorie: non solo le vittorie del Giro d'Italia, che lo consacrano come un campione nazionale, ma - diremmo - soprattutto le vittorie del Tour de France, che difatti sono ribadite e ricordate immancabilmente in ogni prodotto culturale che abbia come protagonista il ciclista, poiché sono state narrate e acquisite pubblicamente alla stregua di eventi che ne sanciscono la straordinarietà.

La terza caratteristica che connota le *flashbulb memories*, ovvero il forte impatto emotivo che le accompagna nella ricezione da parte del grande pubblico, è anche una delle più rilevanti caratteristiche che sostengono le narrazioni delle vittorie di Bartali, come si mostrerà più avanti.

Nel suo insieme, la strutturazione di un processo narrativo che accumula e consolida memoria di eventi e di serie di eventi eccezionali con un significato e un valore emozionale rilevante per una collettività di tifosi/appassionati è determinante per la creazione dell'immaginario eroico di uno sportivo. Si tratta di quel processo narrativo analizzato da Bifulco, in relazione alla figura di Maradona e del rapporto con due generazioni di tifosi del Napoli (2014: 43-58), per il quale

I fatti devono trasformarsi in storie, racconti più o meno strutturati, affinché si possa creare quella combinazione di significati e di emozioni che creano interesse in prima istanza, ma che poi sono l'ingrediente fondamentale per individuare una consistenza mitica attorno ad un personaggio dello sport. (Bifulco, 2014: 44)

E anche rispetto a questa necessaria condizione che consiste nello strutturare una narrazione comune, i media che generano eventi assumono, ancora una volta, un ruolo

fondamentale (Affuso, 2017: 8). La consistenza mitica di Gino Bartali si genera proprio attorno alla sua eccellenza sportiva sul piano nazionale e internazionale, nel contesto di una pratica sportiva che possiede delle connotazioni precise in termini di immaginario sociale: il ciclismo, infatti, porta con sé l'idea della grande fatica fisica individuale, della tenuta a tale fatica da parte del praticante, della scalata e conquista delle vette, della volata finale. L'immaginario di questo sport è legato alla condivisione di lunghi tragitti connotati da un grande sforzo fisico e mentale, che si manifestano iconograficamente in volti marcati dalla stanchezza, ma anche da una capacità di esprimere l'agonismo in chiave strettamente individuale, elemento che consente di identificare chiaramente l'eroe. In qualche modo, il ciclismo è nell'immaginario sportivo e sociale di per sé uno sport eroico (Marchesini, 2016: 77-80)<sup>2</sup>, a tal punto che la penetrazione massiccia del doping degli ultimi decenni è percepita e additata come una sorta di offesa al suo valore morale (Foot, 2011: 277-296). Su questo punto, in relazione alle origini della diffusione dello sport e del ciclismo in Italia, così si esprime Foot (2011: 21): "Lo sport era visto da molti come un'attività eroica, fortemente connessa al destino stesso della nazione. I ciclisti lottavano contro gli elementi atmosferici e i limiti del proprio corpo. Erano messi alla prova, e nella loro impresa dovevano ricevere il minor aiuto possibile. Se erano dilettanti eroici, tanto meglio". Come tipicamente avviene, poi, per gli sport individuali, anche il ciclismo è caratterizzato spesso dalla presenza di una coppia di antagonisti che si contendono, sia direttamente che a distanza, il primato. La coppia diventa essa stessa un elemento mitico nella narrazione di quello sport e non è un caso che spesso queste rivalità, che segnano anche per decenni l'immaginario sportivo e pubblico, diventino poi oggetto di produzioni culturali di massa, soprattutto a carattere filmico<sup>3</sup>. La rivalità tra i due ciclisti italiani Coppi e Bartali ha assunto caratteri leggendari: essa si lega, ad esempio, all'immaginario dialettico sportivo costruito attorno alla dinamica di aiuto/competizione, che trova la sua immagine iconica nella fotografia che ritrae i due ciclisti mentre si passano la borraccia in una salita del Tour nel 1956. Questa è un'immagine che permane nella memoria collettiva quale segno-simbolo di quei caratteri e valori del ciclismo di cui si è scritto prima, ma anche come simbolo di un secolo di sport italiano, su cui tra l'altro si costruì una sorta di giallo per capire chi aveva passato la borraccia all'altro. Ma più in generale, la costruzione narrativa della loro rivalità si caratterizza per la drammatizzazione narrativa (Bifulco, 2014: 45) della competizione fra i due, tappa per tappa, accompagnata da una

---

<sup>2</sup> A proposito del carattere eroico e del successo popolare del ciclismo dei primi decenni, Marchesini sottolinea in particolare che: "Nessun altro sport più del ciclismo somiglia a un lavoro. C'è profonda empatia tra il pubblico, fatto di uomini donne bambini vecchi, e lo sport delle due ruote. Per il suo carico di fatica di sofferenza di attitudine alla sopportazione. Per l'esposizione senza nascondimenti del corpo montati sul «cavallo di ferro» e impegnato a pedalare, per lo più a testa bassa, con la schiena curva, quasi in atteggiamento di penitenza" (Marchesini, 2016: 79).

<sup>3</sup> Tra i vari possibili esempi di coppie di campioni rivali negli altri sport, si possono considerare: Lauda-Hunt nella Formula 1 (oggetto del film *Rush* del 2013); Borg-McEnroe nel tennis (anch'essa oggetto di una produzione cinematografica del 2017, *Borg-McEnroe*); Ali-Frazier nella boxe, ecc.



contrapposizione fra i sostenitori dell'uno e dell'altro, dall'attribuzione di orientamenti politici dialetticamente opposti, da una caratterizzazione personologica marcatamente differenziata: da un lato, *Ginettaccio* Bartali, cattolico e democristiano, legato ai riti religiosi e popolari; dall'altro, *l'Airone* Coppi, laico e comunista. Sebbene questo orientamento politico di Coppi non fosse reale<sup>4</sup>, tuttavia era proprio l'immaginario sociale e politico del Secondo Dopoguerra e della nascente Repubblica Italiana a reclamare la costruzione di una rivalità ben definita tra due personalità, sotto il profilo sportivo e non, tanto popolari e quindi con una potenza di identificazione assai larga (Foot, 2011: 143-144). Da un lato, la personalità di Bartali ferma (l'"uomo di ferro"), mai disposta alla resa, polemica; dall'altro lato, il carattere di Coppi che si mostrava più fragile, esile come la sua conformazione fisica, per non dire della vita affettiva e familiare che li contrappose come modelli umani (Marchesini, 2016: 121-122). La loro rivalità fu, infatti, oggetto di dibattito pubblico, ancora una volta non solo a carattere sportivo, per oltre un decennio dal Dopoguerra. In questa narrazione, che si arricchiva di volta in volta delle vittorie di ciascuno dei due, in questa rincorsa al primato, evento dopo evento, e che alimentava la straordinarietà delle due figure sportive, si forma e si rispecchia l'immaginario sociale e politico di un'intera generazione di italiani (Pivato, 2018: 55-58). Infatti, occorre ricordare come il ciclismo fino a un certo periodo storico fu connotato da una popolarità diffusa tra gli italiani, che lo rendeva un vero e proprio collante nazionale, ancor più del calcio. In particolare, il Giro d'Italia, istituito nel 1909, svolgendosi per tappe sull'intera penisola, compie una vera e propria unificazione del territorio nazionale, coinvolgendo gli abitanti delle città e dei territori che tocca (Foot, 2011). Negli anni in cui correvano Bartali e Coppi, le tappe del Giro erano vissute dalla popolazione locale di volta in volta raggiunta come un'occasione di festa, si macinavano anche chilometri per raggiungere i campioni nelle tappe di montagna e vederli passare. D'altra parte, a tal proposito, non è scontato ricordare la canzone di Paolo Conte, che si intitola proprio *Bartali* e che raccoglie, in qualità di prodotto culturale diffuso, la popolarità e il carattere di identificazione di questo sport e del suo eroe per eccellenza. Insomma, l'immaginario nazionale si forma anche attraverso questa manifestazione sportiva, che ne diventa l'immagine unificante.

### ***1.2 L'immaginario dell'unità nazionale. Bartali: da eroe sportivo a eroe nazionale***

In effetti, questo grande impianto narrativo e celebrativo costruito attorno alla figura eroica di Bartali, compreso quanto sopra detto rispetto al quadro narrativo della sua rivalità con Coppi, ha rappresentato un collante emozionale per la generazione di tifosi contemporanea alla sua attività agonistica. Ciò è ulteriormente suffragato dalla

---

<sup>4</sup> Infatti, anche Coppi aderiva all'Azione Cattolica Italiana ed era un elettore della DC: "Del tutto fantasiosamente, l'immaginazione popolare aveva creato al figura di un Coppi comunista, o comunque simpatizzante per partiti di sinistra" (Pivato, 2018: 54).



narrazione di una vicenda della biografia di Bartali, che si intreccia con un momento di grave crisi per l'Italia appena formata in Repubblica, nel 1948: la telefonata di De Gasperi, la sera del giorno in cui Togliatti rischiò la vita a causa di un attentato. Bartali stava correndo al Tour de France ed era in grave ritardo sulla maglia gialla, ma il Presidente del Consiglio dei Ministri chiese a Bartali di vincere il Tour (nel quale il ciclista aveva già trionfato dieci anni prima) per il "bene dell'Italia", per scongiurare una guerra civile. Bartali giunse primo alla tappa del giorno dopo, ma soprattutto vinse infine il Tour. Questa vittoria fu ampiamente rappresentata quale evento che riuscì a ricomporre la grave emergenza sociale e politica scoppiata nel paese, il rischio dell'escalation di un clima di tensione molto pericoloso in un momento politico e istituzionale così delicato, e consacrò lo stesso Bartali quale "salvatore della patria". In questi termini fu, appunto, proclamato da molti giornali dell'epoca, sebbene la ricostruzione storica della vicenda non suffraga tale interpretazione, quanto piuttosto la conferma dell'accantonamento della via rivoluzionaria da parte dei vertici del PCI e una sorta di funzione rassicurante dovuta alla vittoria al Tour (Pivato, 2018: 58-71; Foot, 2011: 146-157)<sup>5</sup>. Tuttavia, la vulgata permase e anche al di là di ciò che si dissero al telefono il campione e il Capo del Governo, è proprio la costruzione sociale e pubblica dell'evento e dell'eroe sportivo che qui conta: si noti come all'evento drammatico dell'attentato a Togliatti, che in quel preciso momento storico assume il significato di pericolo per la neonata Repubblica Italiana, si contrappone un altro (potenziale) evento, la vittoria del Tour da parte di Bartali, alla quale si attribuisce persino un potere neutralizzante della negatività del primo evento. Com'è possibile? Senza dubbio, questa costruzione sociale e narrativa, quindi memoriale, della vicenda indica, tra le altre cose, il significato e il potere unificante che la figura del campione tanto popolare vantava presso quella generazione di italiani (Foot, 2011: 160-161): se, infatti, da un lato si mostrava quale personaggio pubblico fortemente aderente alla cultura cattolica e perciò stesso capace di assumere naturalmente il ruolo di figura carismatica della parte cattolica; dall'altro lato, le sue origini operaie, umili, lo rendevano comunque apprezzabile anche alla parte socialista e comunista. L'attribuzione di responsabilità pubblica, poi, che ne deriva attraverso la (presunta) telefonata e la richiesta del Presidente del Consiglio dei Ministri, consacra Bartali come figura extra-ordinaria anche su piano dell'unità sociale e politica del paese. A maggior ragione, se si considera che davvero Bartali riuscì a conquistare la vittoria al Tour: la biografia dell'eroe sportivo, in tal modo, assume grazie all'evento di questo successo i caratteri dell'eroe nazionale, ricomponendo i fili di un'unità interna che appariva pericolosamente spezzata dall'attentato a Togliatti.

La figura eroica di Bartali ha, così, la funzione di proiezione del percorso storico di affermazione dell'identità italiana ricostruita nel Secondo Dopoguerra: nelle fatiche vittoriose dell'eroe sportivo si identificano e si celebrano le fatiche di ricomposizione

---

<sup>5</sup> Sul carattere in parte spontaneo dell'insurrezione popolare che si scatenò nella penisola, se pur solo per qualche giorno, sulla sua gravità e sui suoi effetti sulla fine dell'unità sindacale si veda Foot, 2011: 146-149.



della Storia del paese. Nella sua eccezionale biografia di atleta si proiettano le tappe di un processo di ricostruzione altrettanto eccezionale, in quanto fuoriuscito da un regime dittatoriale, da una guerra mondiale, dall'entrata faticosa in una fase democratica della storia nazionale. Questo imponente immaginario storico nazionale si incrocia con l'immaginario sportivo di Bartali e ne trae linfa, allo stesso tempo: se è vero, infatti, che i personaggi di grande impatto pubblico ed emozionale diventano figure proiettive di un processo storico, è altrettanto vero che a queste sono in varia misura attribuiti poteri di influenza sui processi sociali in corso, anch'essi dai caratteri extra-ordinari.

## 2. L'eroe umano

Com'è possibile tale proiezione accompagnata dall'attribuzione di simili poteri? Com'è possibile che un semplice campione sportivo, per quanto eccellente sia la sua carriera agonistica anche sul piano internazionale, assuma tale rilevanza all'interno dell'arena pubblica e persino nella costruzione narrativa di uno o più passaggi della Storia nazionale? In realtà, si è di fronte a una sorta di funzione collettiva attribuita alla stessa figura dell'eroe sportivo, poiché questi assume dei tratti paradigmatici per la collettività. Se, infatti, egli presenta dei caratteri extra-ordinari (che rimandano all'evento), innanzitutto di natura atletica, ma anche e inscindibilmente di natura personologica, è altrettanto presente una forte compenetrazione e proiezione da parte del pubblico di sostenitori e ammiratori, e finanche di un'intera collettività, che gli attribuiscono dei valori-simbolo. Tali valori, come si è visto, erano già presenti nella costruzione della personalità di Bartali, ma altri sono stati scoperti molto tempo dopo l'azione che li ha accompagnati. In particolare, qui si fa riferimento all'impegno a favore degli ebrei che Bartali condusse durante la fine della Seconda Guerra Mondiale. Ai fini dell'analisi qui proposta, questo suo impegno clandestino riveste una rilevanza centrale: è, infatti, di grande interesse enucleare la narrazione e l'attribuzione di significato condiviso - in sostanza, la costruzione sociale - della vicenda, non solo rispetto al fine e ai contenuti della stessa, ma anche con riferimento alle modalità del suo compimento. L'immaginario sociale, generazionale e intergenerazionale che si manifesta in tale processo di costruzione sociale presenta elementi di raccordo e di differenza fra le generazioni di grande interesse.

Durante il secondo conflitto mondiale, l'attività agonistica fu sospesa e ciò riguardava il ciclismo, così come altri sport. Bartali, dunque, fu costretto all'inattività. Tuttavia, riprese a pedalare, con degli allenamenti molto impegnativi, alla fine del 1943, in seguito all'armistizio dell'8 settembre, proprio in un periodo di caos politico e militare che vedeva l'Italia sostanzialmente occupata dai nazisti, i quali erano improvvisamente divenuti nemici e avevano avviato, assieme agli italiani rimasti fedeli al fascismo, una massiccia azione di rastrellamenti delle famiglie ebrei per la loro



deportazione. Bartali fu invitato segretamente da alcuni esponenti della Chiesa cattolica, che avevano costituito la DEL.AS.E.M.<sup>6</sup> (in primis, il Cardinale Dalla Costa, vescovo di Firenze e suo padre spirituale) a prestare il proprio servizio per consentire di salvare un numero quanto più ampio di famiglie ebrae: il suo compito sarebbe stato quello di fare da corriere per il trasporto di documenti falsi da Firenze ad Assisi ma anche verso altri luoghi, nascondendo i documenti nel tubo della sella della sua bici. La narrazione postuma – per ovvie ragioni – di questo impegno di staffetta segreta svolto da Bartali insiste sul fatto che la credibilità di questi “viaggi” da Firenze ad Assisi e ritorno, rappresentati come degli allenamenti in vista della possibile e auspicata fine del conflitto, sia stata resa possibile dalla celebrità del campione, elemento che avrebbe anche costituito una sorta di deterrente dalle possibili perquisizioni dello stesso (con delle eccezioni). Tutto questo, però, non produce l’effetto di sminuire la dimostrazione di coraggio dell’eroe sportivo, anzi, la aumenta, poiché si sottolinea la sua abilità nell’affrontare situazioni rischiose, la temerarietà nel mettere a repentaglio la propria vita, ma anche la grande generosità e l’altezza morale palesate con questo gesto. Il grande riserbo tenuto da Bartali su questa sua partecipazione a favore delle famiglie ebrae in pericolo va ad aggiungersi alla serie di virtù straordinarie che ne compongono la personalità ammirevole<sup>7</sup>. Inoltre, non va trascurato il fatto che questa operazione fu possibile proprio grazie alla sua pratica atletica di eccellenza: tutto si fonde in una figura interamente sportiva e dal carattere eroico. L’uomo Bartali, o meglio l’eroe umano è tale grazie e attraverso l’eroe sportivo, senza soluzione di continuità, e ciò è rintracciabile anche nel modo in cui questo passaggio della sua biografia è narrativamente ricomposto e celebrato nei prodotti culturali degli autori della generazione *postmemory*, che saranno analizzati tra poco.

### 3. L’eroe sportivo e l’immaginario della generazione *postmemory*

Dall’immaginario generazionale che si proietta nella figura dell’eroe Bartali, intrecciandosi con la narrazione della Storia del paese e persino di come si sia consolidato un sentimento di unità nazionale, le generazioni della *post memory* attingono e selezionano alcuni elementi per costruire la propria narrazione generazionale. In questo senso, narrazione e immaginario sono strettamente legati. Su di un piano, infatti, nella narrazione dell’eroe sportivo, riferito all’epoca dei propri

---

<sup>6</sup> La DEL.AS.E.M. (Delegazione d’Assistenza agli Ebrei Migranti) era una delle strutture che si costituirono in quel periodo per aiutare clandestinamente gli ebrei a nascondersi o a lasciare l’Europa.

<sup>7</sup> Nel 2013, Bartali è stato riconosciuto “Giusto tra le nazioni” dallo Yad Vashem, il memoriale ufficiale israeliano delle vittime dell’olocausto. Si tratta di un riconoscimento per i non-ebrei che hanno concorso a salvare la vita anche di un solo ebreo durante le persecuzioni naziste, [https://www.yadvashem.org/yv/en/education/languages/italian/gino\\_bartali.asp](https://www.yadvashem.org/yv/en/education/languages/italian/gino_bartali.asp).



padri e nonni, si struttura un immaginario traumatico<sup>8</sup> connesso ad alcuni momenti critici della storia nazionale, *in primis* quello legato all'occupazione nazista in seguito all'Armistizio dell'8 settembre 1943 e alle azioni di rastrellamento degli ebrei che ne seguirono, ponendolo come sfondo e condizione alle imprese eroiche del protagonista. Su di un altro piano, sebbene fortemente intrecciato col primo, gli autori rappresentano l'immaginario della propria generazione, proiettandolo su quel sistema di valori-simbolo attribuiti allo stesso eroe sportivo. In sostanza, si narra la storia da cui si proviene, ma che non si è vissuta direttamente, selezionandone quegli elementi valoriali nei quali si riconosce la generazione degli autori *postmemory*, nell'intento di consegnare il proprio immaginario valoriale alle generazioni dei più piccoli. La presente analisi di alcuni prodotti culturali di letteratura per ragazzi si iscrive, così, all'interno di una lettura che intreccia il tema dell'immaginario generazionale con il tema della memoria collettiva, in particolare a carattere traumatico, centrandola proprio sulla costruzione dell'immaginario dell'eroe sportivo. In altre parole, si vuole affermare la tesi secondo la quale è proprio quest'ultimo immaginario a condensare i processi narrativi e memoriali di più di due generazioni, costituendo una sorta di cartina di tornasole del modo in cui queste attivano processi di costruzione della memoria collettiva, quindi, di rappresentazione identitaria.

Gli studi sulla generazione o sulle generazioni *postmemory* (Hirsh, 2012) nascono all'interno del filone dei *memory* e *trauma studies*: si indagano, cioè, i processi di trasmissione, narrazione, condivisione e rielaborazione di memorie traumatiche, innanzitutto quelle legate all'Olocausto, tra generazioni diverse. Tale filone di studi vuole comprendere quali meccanismi di elaborazione dei ricordi si attivano presso quelle generazioni che ricevono la narrazione del trauma ad opera di chi l'ha direttamente vissuto, soprattutto in chiave di produzione di immagini e di discorsi attorno alle immagini. Nel nostro caso, tale prospettiva, non solo è pertinente per le ragioni richiamate nel paragrafo precedente, ma è altresì molto interessante proprio per il modo in cui il trauma è ricostruito e narrato dalla generazione dei nipoti a partire dalla rappresentazione dell'eroe sportivo. Inoltre, è ancor più interessante poiché tale narrazione, assieme all'immaginario che questa veicola, ha come referente una generazione – potremmo dire – ancor più *postmemory*: si tratta, cioè, di una ulteriore consegna di un sistema valoriale di identificazione generazionale incarnato nell'eroe sportivo, che consente di ri-leggere la storia traumatica del paese.

### 3.1 Bartali in alcuni prodotti di letteratura per ragazzi

Tre sono le opere culturali per ragazzi che sono state analizzate: *Pesi massimi. Storie di sport razzismi sfide* di Federico Appel (2014), *La bicicletta di Bartali* di Simone Dini Gandini (2015) e *A colpi di pedale* di Paolo Reineri (2017). Le ultime due sono

---

<sup>8</sup> Sull'affermazione della *graphic novel* quale prodotto artistico capace di narrare traumi culturali, anche in chiave di generazione *postmemory*, si veda Affuso, 2014.



interamente dedicate alla figura di Bartali, mentre la prima ricostruisce la storia di diversi personaggi sportivi connettendoli tematicamente, come suggerisce apertamente il sottotitolo, e dedicando a Bartali un capitolo della *graphic novel*, come unico esempio italiano. I tre prodotti di letteratura per ragazzi sono stati scelti perché dedicano la propria narrazione alla figura di Bartali e sono caratterizzati anche rispetto alla comune appartenenza generazionale degli autori, sia dei narratori che degli illustratori, la cui nascita è compresa tra il 1971 e il 1986. Si tratta di soggetti colti, che hanno tradotto in linguaggio narrativo per ragazzi tematiche già affrontate in altri ambiti di studio e attività culturale. In due casi (*Pesi massimi* e *A colpi di pedale*), la narrazione è quella tipica del fumetto, che procede attraverso un suo peculiare linguaggio, ovverosia quello tipico che unisce e fonde parola e disegno, con un codice comunicativo del tutto proprio, caratterizzato da una *koinè* anche rispetto ad altri ambiti artistici, da citazioni, ecc. (Affuso, 2014: 275-276). Come accennato, il primo prodotto, *Pesi massimi*, è una *graphic novel* suddivisa per capitoli, in ciascuno dei quali è narrato un campione dello sport significativo in relazione alla questione della lotta al razzismo e tra questi uno è proprio il nostro ciclista. *A colpi di pedale*, invece, è dedicato alla storia di Bartali e ripartito in diverse sezioni, ciascuna delle quali affronta una questione o tema differente, che tratta con linguaggi in parte differenti. La prima sezione è costituita da un fumetto che narra l'impegno di corriere, svolto da Bartali durante l'occupazione nazista; la seconda sezione racconta solo verbalmente e in modo molto dettagliato la vicenda della vittoria del Tour nel 1948, intrecciandola con il racconto dell'attentato a Togliatti; la terza sezione è organizzata in modo più schematico (parole e immagini) in modo da fornire una ricostruzione cronologica del Palmarès e della biografia del ciclista; una quarta sezione racconta il rapporto con la fede e l'Azione Cattolica; l'ultima sezione è dedicata a un'intervista al campione del ciclismo Vincenzo Nibali. Infine, *La bicicletta di Bartali* è un racconto accompagnato da illustrazioni, con una parte finale dedicata a un'intervista al figlio di Bartali, Andrea. In due dei tre casi scelti, le case editrici sono specializzate in letteratura per bambini e ragazzi, Sinnos e Notes edizioni, editori indipendenti, connotati da una dichiarata posizione di impegno militante sui temi dei diritti civili e politici, mentre Ave è una casa editrice di matrice cattolica, legata all'Azione Cattolica Italiana (a cui apparteneva lo stesso Bartali).

### *3.1 Immaginari generazionali e sistema valoriale dell'eroe sportivo*

Innanzitutto, è interessante rilevare i contenuti comuni a questi tre prodotti: tutti si concentrano sugli stessi passaggi della biografia sportiva e umana del campione. Chiaramente, questo è in parte scontato, poiché è lecito attendersi che dei narratori scelgano di raccontare le vittorie più rilevanti di una biografia sportiva. Tuttavia, la narrazione di queste è in realtà inscindibilmente legata alla narrazione della storia collettiva e sociale del nostro paese, ma la scelta tematica ancor più interessante attiene al fatto che la vicenda biografica centrale per tutte è proprio quella che non ha attinenza con una vittoria in campo agonistico. Il suo impegno da corriere per il



trasporto di documenti falsi a favore delle famiglie ebraiche in pericolo è certamente il passaggio biografico centrale, il nucleo narrativo di tutte e tre le opere. Quello che va notato rispetto a questa scelta attiene, dunque, alla celebrazione di una serie di virtù che gli autori riconoscono all'eroe sportivo, al quale attribuiscono altresì una personalità e delle doti morali che eccedono ancora una volta l'ordinarietà. Coraggio, se non temerarietà, generosità, rigore morale, ma anche capacità di dissenso di fronte a leggi ingiuste, come è esplicitamente sottolineato ne *La bicicletta di Bartali*, a proposito del trasporto di documenti falsi:

Ma come – starete certamente pensando – falsificare i documenti è un reato e un campione come lui ora si mette a infrangere la legge?

Sì.

Sì, perché ci sono casi in cui infrangere la legge è l'unica cosa giusta da fare. E questo è uno di quei casi. (Dini Gandini, 2015: 18-19)

Nelle tre narrazioni, è descritto questo momento della storia italiana come un periodo drammatico e si evince come sia ritenuto un momento di prova dal punto di vista valoriale per chi si trovò a viverlo, soprattutto in relazione alle azioni di rastrellamento e deportazione di cui furono protagonisti i nazisti divenuti nemici, ma alle quali si associarono anche gli italiani che rimanevano fedeli al regime. Questa ricostruzione narrativa comune mette a tema in modo chiaro una questione importante, che ha un carattere traumatico, almeno nella rielaborazione che ci consegnano questi autori: il trauma della responsabilità nazionale sull'Olocausto. Il racconto proposto pone chiaramente l'accento sull'impegno eroico del nostro campione, ma questo è tanto più eroico quanto più è contrapposto al clima di violenza e intimidazione che governava la popolazione italiana. L'esemplarità dell'azione di Bartali è poi tutta concentrata su due aspetti: l'uso della sua eccellenza sportiva a fini non personali e l'umiltà che accompagna il gesto. Da un lato, infatti, il richiamo ai grandi successi sportivi precedenti (le vittorie al Giro d'Italia nel 1936 e nel '37 e la vittoria del Tour de France nel 1938) fanno da trampolino narrativo per celebrare le sue virtù umane. Questa comunione fra eccezionalità sportiva ed eccezionalità umana trascende nella sacralità in modo più esplicito in una delle opere considerate, *La bicicletta di Bartali*. Lo stesso titolo indica subito al lettore la protagonista del racconto, proprio la bicicletta del nostro campione, che sarà utilizzata come specchio delle sue virtù, atletiche e morali. In effetti, in alcuni passaggi della narrazione, che subito si dichiara secondo un registro vicino alla favola, la bicicletta verde assume tratti di natura magico-sacrale, come si legge in questi brani:

Anche se è quasi un supereroe, chi ve lo dice che Bartali non possa aver paura?

E non tanto per sé, quanto per i suoi cari e per tutti quelli che contano su di lui.

Ogni supereroe quando toglie la calzamaglia rivela sentimenti umani, e la calzamaglia di Bartali è la bicicletta.

(...)



Siamo sicuri che si possa toccare, la bicicletta di Bartali? (Dini Gandini, 2015: 32, 36).

Nel primo passaggio narrativo, si riscontra persino il riconoscimento di una sorta di superpotere attribuito alla bicicletta, in chiave metonimica rispetto allo sport praticato, che rende un eroe quasi un supereroe, mentre nel secondo passaggio si esprime persino il dubbio sulla possibilità di toccare uno strumento così magico e sacro senza essere il suo detentore prescelto.

L'eroe sportivo mette la propria straordinarietà atletica, ampiamente dimostrata in campo agonistico, al servizio della collettività tutta. Certamente, la mette al servizio delle vittime delle persecuzioni antisemite, ma anche a favore della "salvezza" dei propri concittadini da una complicità con il Genocidio. E per di più questo gesto si realizza in un momento di forzata inattività agonistica. È, dunque, sottolineata l'assenza di una finalità strettamente personale, alla quale si sostituisce una piena gratuità, anche a rischio personale. Qui l'immaginario dell'eroe sportivo è connesso in modo molto forte con l'immaginario rielaborato dalla generazione *postmemory* di un trauma nazionale, che è esplicitato, come già detto, nella narrazione: ed è proprio attraverso l'immaginario dell'eroe sportivo che gli autori forniscono una sorta di espiazione al trauma. Il ganglio narrativo e memoriale è, così, la figura di Bartali: questo consente di riallacciarsi speditamente a una memoria condivisa con l'immaginario dei padri e dei nonni e di rielaborarlo per presentare il trauma storico, che costituisce la finalità del presente. A tal proposito, Halbwachs ci aiuta a comprendere come, appunto, i meccanismi della memoria collettiva funzionino a favore dell'affermazione di interessi legati al presente: il passato, infatti, nella sua molteplicità e vasta articolazione di eventi, è sottoposto da ciascun gruppo e da ogni società a un processo di selezione e ricostruzione, che genererà altrettante memorie collettive. Tale meccanismo, che ruota attorno alla polarità ricordo/oblio, si deve evidentemente all'impossibilità di trattenere e ricordare tutto quel che è avvenuto, fatto che risulterebbe peraltro inenarrabile. Ma, dunque, cosa si ricorda? Quali sono i meccanismi che consentono di selezionare gli avvenimenti rilevanti del passato e indicano quali ricordi pesano, hanno un significato relativamente più determinante e quali meno? Semplicemente, tali meccanismi sono orientati dagli interessi che si condensano su quel gruppo nel presente<sup>9</sup>. Nel caso delle generazioni *postmemory*, che non possono avere direttamente memoria di alcuni eventi per il fatto di non averli

---

<sup>9</sup> Il pensiero sulla memoria collettiva di Halbwachs è stato ricostruito da Jedlowski in alcune linee generali: «Esse sono sintetizzabili in tre posizioni: 1) la memoria individuale è sempre anche memoria collettiva [...]; 2) la memoria (individuale e collettiva) rappresenta la continuità del passato nel presente solo a condizione di sottoporre le immagini del passato ad un'opera costante di selezione, sintesi e ricostruzione che muove dagli interessi del presente; 3) la memoria è un fattore dell'identità - tanto a livello individuale che collettivo - ma ne è anche l'espressione: l'identità presente, in altre parole, si esprime in determinate interpretazioni del passato, ad essa tendenzialmente congruenti, da cui ritrae forza», Jedlowski, 2002, p. 52.



vissuti in prima persona, la condivisione della memoria è possibile nella misura in cui si mantiene un senso di appartenenza a un gruppo o collettività o, come scrive sempre Halbwachs, si continua a dimorare in quel gruppo<sup>10</sup>. È tale permanenza, tale continuità che consente questa elaborazione del passato che permane nel presente e che sostiene il processo di identificazione nell'eroe Bartali, consolidandolo nell'immaginario intergenerazionale e nazionale. A tal proposito, non è secondario ricordare che l'ufficializzazione della vicenda legata all'impegno clandestino a favore degli Ebrei avverrà molti anni dopo il suo compimento, persino dopo la morte di Bartali (che fu nel 2000)<sup>11</sup>. Coerentemente, gli autori delle opere analizzate celebrano il riserbo sulla vicenda tenuto da lui stesso quale ulteriore virtù umana, sempre sintetizzata nel motto che *Ginettaccio* amava ripetere "Il bene si fa ma non si dice" (Reineri, 2017: 32). Ad esempio, in *Pesi massimi*:

Ma negli anni Gino non disse mai nulla di quello che aveva fatto durante la guerra.

"Fossi riuscito a salvare tutti gli Ebrei, a far finire la guerra, allora sì che avrei parlato. Alla fine ho fatto solo quello che sapevo fare meglio.

E poi, il bene va fatto, mica detto! Bisogna solo pedalare, sempre". (Appel, 2014: 35)

Su di un altro piano, inoltre, gli eventi rappresentati dai riconoscimenti ufficiali per tale impegno concorrono a riattivare la memoria dell'eroe sportivo e umano, consolidandone la sua esemplarità anche nelle generazioni più giovani, le quali, infatti, recuperano tale figura e accolgono fattivamente la consegna della sua narrazione.

Il secondo fatto biografico a cui due delle opere analizzate dedicano ampio spazio riguarda la corsa del Tour nel 1948 in corrispondenza dell'attentato a Togliatti. Tale narrazione si propone come una riprova della forza di identificazione nell'eroe nazionale del ciclismo e della sua influenza sul clima sociale della popolazione italiana dell'epoca. Si è già accennato al fatto che questo passaggio nella storia dell'avvio della Repubblica Italiana fu estremamente drammatico: in seguito al tentativo di omicidio del segretario del PCI, in tutta la penisola si susseguirono manifestazioni, proteste, scioperi, anche con espressioni di violenza. Si ingenerò, cioè, immediatamente un clima di tensione sociale che prefigurava, come si disse e come è ricordato anche nelle nostre

---

<sup>10</sup> «Quand nous disons qu'un témoignage ne nous rappellera rien s'il n'est pas demeuré dans notre esprit quelque trace de l'événement passé qu'il s'agit d'évoquer, nous n'entendons pas d'ailleurs que le souvenir ou qu'une de ses parties a dû subsister tel quel en nous, mais seulement que, depuis le moment où nous et les témoins faisons partie d'un même groupe et pensions en commun sous certains rapports, nous sommes demeurés en contact avec ce groupe, et encore restés capables de nous identifier avec lui et de confondre notre passé avec le sien» (Halbwachs, 1997, pp. 55-56).

<sup>11</sup> Il 25 aprile del 2006 il Presidente della Repubblica Italiana conferì alla memoria di Eugenio Bartali la medaglia d'oro al valore civile, proprio con la motivazione di aver salvato dalla deportazione circa ottocento cittadini israeliti. Nel 2013, seguì il riconoscimento di "Giusto fra le nazioni".



opere di letteratura per ragazzi, una guerra civile. Il racconto di questo evento ha un significato di grande rilevanza nei due prodotti culturali che si sono analizzati. In *Pesi massimi*, è uno dei due passaggi biografici/storici narrati (Appel, 2014: 34-35), assieme a quello dell'impegno come corriere clandestino. Se si tiene conto della brevità del capitolo rispetto all'intero libro della *graphic novel*, ne risulta la rilevanza che assume per il narratore. Riflessione simile è possibile anche per *A colpi di pedale*, che dedica un intero e ampio capitolo al racconto delle tappe del Tour: in un crescendo narrativo, l'autore fa emergere quanto la già rilevante impresa sportiva tentata da un Bartali trentaquattrenne, quindi considerato ormai attempato ai fini di una vittoria tanto importante e con avversari più giovani, diventi di rilevanza nazionale anche sul piano sociale e politico (Reineri, 2017: 34-79). Nelle narrazioni citate, si elabora proprio un significato politico nazionale con riferimento al personaggio di Bartali, che assume i tratti di *deus ex machina*, capace di salvare la pace della nazione italiana messa a repentaglio sul nascere. Si elabora, così, un immaginario dell'eroe sportivo che assume quasi i tratti di un fondatore morale della Repubblica, della sua unità sociale, prima ancora che politica. A tal punto che è persino il Capo del Governo a chiedergli di vincere: "De Gasperi sperava che l'entusiasmo per le vittorie di Bartali potesse calmare gli animi e riportare l'ordine" (Appel, 2014: 35).

Il Capo del Governo al quale l'eroe, non senza pudore ma forse nemmeno tanto casualmente, dà del tu, poiché accomunati da una stessa provenienza associativa (l'Azione Cattolica):

«Sarebbe importante se tu riuscissi a vincere. Qui c'è un'enorme confusione. Hanno sparato a Togliatti». [De Gasperi]

«Ma come fo? Ventun minuti son tanti! C'è ancora una settimana, ma non so... La tappa di domani forse sì, ma per la corsa...non posso promettere niente... La corsa è sempre la corsa, io ti prometto che la fo bene, poi si vedrà». [Bartali]

«Grazie Gino, conto su di te!» e De Gasperi attaccò il ricevitore con una speranza in più nel cuore per il bene del paese. (Reineri, 2017: 59).

E così il campione nazionale, pragmatico e umile, ma al tempo stesso capace di imprese al limite del possibile, infine trionfa, accompagnando il suo popolo entro i confini di una pacifica convivenza. Così in *Pesi massimi* si consacra l'eroe: "E così Gino vinse il Tour, cadendo, rialzandosi, recuperando e salvando il mondo, come gli eroi antichi. Anche se i Francesi non erano molto contenti" (Appel, 2015: 35).

Ciò che emerge dall'analisi dei tre prodotti di letteratura per ragazzi considerati attiene, dunque, alla rappresentazione, o per meglio dire, all'immaginario che gli autori veicolano ai lettori in termini generazionali. In altre parole, la narrazione centrata sull'immaginario dell'eroe sportivo nazionale, mostrata nei paragrafi precedenti, è il perno su cui ruota l'immagine del sistema valoriale che gli autori producono attraverso la loro opera. Raccontando Bartali, raccontano, dunque, di un sé



collettivo, che corrisponde alla propria generazione: raccontano un sistema valoriale costituito dall'adesione ai principi e ai diritti dell'uguaglianza, della difesa di questa attraverso il dissenso politico, se necessario, anche a rischio della propria incolumità personale. Raccontano altresì dei principi di unità e coesione sociale in un quadro democratico, che può essere soggetto in alcune delle sue fasi storiche a una condizione di maggiore fragilità. Questo sistema di valori è narrato come quello su cui si fonda la storia della democrazia alla quale partecipano e aderiscono: si tratta, cioè, di una rielaborazione in chiave generazionale della storia nazionale, che è così consegnata al presente dei lettori più piccoli. Una simile operazione è, tuttavia, il frutto – almeno in buona parte – di un processo di condivisione della memoria del passato, nel senso che si riconnette a una narrazione e, quindi, a un immaginario consolidati, i quali, a loro volta, sono stati consegnati dalle generazioni precedenti.

### **Bibliografia**

Affuso O. (2017), *Memorie in pubblico. Sull'uso e sull'elaborazione dei passati traumatici*, Milano-Udine, Mimesis.

Affuso O. (2014), La memoria culturale della mafia. Il trauma mafioso e la «graphic novel» italiana, *Studi culturali*, 2: 275-304.

Affuso O. (2010), *Il magazine della memoria. I media e il ricordo degli avvenimenti pubblici*, Roma, Carocci.

Appel F. (2014), *Pesi massimi. Storie di sport razzismi sfide*, Roma, Sinnos.

Bifulco L. (2014), Una vita di archetipi. Il mito di Maradona nelle sue biografie, in Bifulco L., Dini V. (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 43-58, Santa Maria Capua Vetere, Ipermedium libri.

Brown R., Kulik J. (1977), Flashbulb memories, in *Cognition*, 5: 73-99.

Dayan D., Katz E. (1993), *Le grandi cerimonie dei media*, Bologna, Baskerville.

Dini Gandini S. (2015), con illustrazioni di Lauciello R., *La bicicletta di Bartali*, Torino, Notes.

Foot J. (2011), *Pedalare! La grande avventura del ciclismo italiano*, Milano; Rizzoli.

Halbwachs M. (1997), *La mémoire collective*, Édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1950.



Hirsch M. (2002), *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press.

Jedlowski P. (2002), *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società nel XX secolo*, Milano, Franco Angeli.

Marchesini D. (2016), *Eroi dello sport. Storie di atleti, vittorie, sconfitte*, Bologna, Il Mulino.

Marzo P. L., Meo M. (2012), Il luogo comune dell'immaginario, in *Im@go*, 0: 4-9.

Pivato S. (2018), *Sia lodato Bartali. Il mito di un eroe del Novecento*, Roma, Castelvecchi.

Reineri P. (2017), *A colpi di pedale*, con illustrazioni di Villanova V., Roma, AVE.



# El deporte y la idolatría: la caminata heroica de la judoca brasileña Rafaela Silva en los Juegos Olímpicos Londres 2012 e Río 2016

Adriana Guimarães Moreira

## Abstract

*Sport and idolatry: the heroic journey of the judo brazilian athlete Rafaela Silva at the Olympic Games London 2012 and Rio 2016.* The article analyzes the narrative of the brazilian newspaper O Globo about mediatic construction of the heroine image of the judo brazilian athlete Rafaela Silva. Many journalistic examples were searched with nominal athlete's citations published in sports editions in 2012 (London Games) and in 2016 (Rio Games). Based on hero theory concept, it has been verified that the athlete was presented as a character that goes through the stages of the journey proposed by Campbell (1995). The conclusion of Helal, Cabo and Marques (2009), confirmed by Amaro (2014), ratifies a specific vocabulary used by sports press about the Olympic medalists. This is valuable to show her route. Textual references such as "overcoming" and "dedication", associated with Rafaela's life, also allow us to identify repeated characteristics that prove how the Olympic heroes imaginary are treated by specialized media that helps the consumption of the megaevent.

## Keywords

imaginary | hero | communication | idolatry | olympic games

## Author

Adriana Guimarães Moreira – [adrianagmoreira@gmail.com](mailto:adrianagmoreira@gmail.com)  
Programa de Posgrado en Comunicación de la Universidad del Estado de Río de Janeiro.  
Integrante del Laboratorio de Comunicación, Ciudad y Consumo (Laccon) de la UERJ.  
Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ)



Es interesante notar que los héroes están en todas las partes, aunque estén segmentados entre los ficcionales y los reales (Helal, Coelho, 1996: 55), están presentes en el mundo contemporáneo y tienden a ser presentados como personajes espectaculares y editados por los medios. Mientras que los primeros ilustran las historietas (cómic), películas de cine y telenovelas, los segundos se encuentran en las artes y el deporte. Sin embargo, es interesante también observar que la historia de un héroe sea cual sea su clasificación, es siempre la historia de un camino. Como propuesto por Campbell (1995)<sup>1</sup>, esa caminata es un viaje marcado principalmente por tres etapas: la partida, la iniciación y el regreso. En su saga, el héroe clásico se aleja del mundo cotidiano y emprende una aventura para enfrentar desafíos, infranqueables a primera vista, con el objetivo de alcanzar la victoria y volver a casa para compartir el éxito con sus semejantes.

El universo del deporte es un campo fértil para la producción de héroes, ya que los atletas surgen como personajes – quienes parecen haber dejado atrás la vida común – dispuestos a enfrentar a sus oponentes en canchas polivalentes o céspedes deportivos. Incluso ante las adversidades, los atletas victoriosos son automáticamente reverenciados en podios y ovacionados por el público. "Entre los distintos fenómenos que la sociedad moderna ha producido, dando oportunidad para que emerjan actitudes heroicas, el deporte viene ocupando uno de los lugares más destacados". Este conjunto de imágenes hace que el héroe olímpico sea lo que es.

En este sentido, podemos describir el imaginario como "un sistema de ideas e imágenes de representación colectiva que los hombres, en todo momento, construyeron para sí mismos, dando sentido al mundo" (Pesavento, 2012: 43). El imaginario puede ser entendido como "la Asociación coherente de una serie de imágenes asociadas a valores, estándares y a veces instituciones" (Tacussel, 2006: 7). En el caso aquí estudiado, las narrativas verificadas sobre la figura del héroe, propuesta por Campbell, lo unen a la figura de un ser que deja su mundo original, en busca de la victoria, incluso si tiene que enfrentarse a desafíos imprevisibles, al final de su viaje, ganar la victoria y volver a su punto de partida, que confiere un imaginario altamente favorable de su representación social.

Además, la conclusión de Helal, Cabo y Marques (2009), confirmada por Amaro (2014), muestra que la prensa deportiva se vale de un vocabulario específico para describir a los medallistas olímpicos, tanto por sus éxitos profesionales como por sus historias de vida. Para los autores, los periodistas especializados asocian la figura del

---

<sup>1</sup> Las etapas y subetapas son las siguientes: 1) La partida; 1.1) La llamada de la aventura; 1.2) La negativa al llamado; 1.3) La ayuda sobrenatural; 1.4) El cruce del primer umbral; 1.5) El vientre de la ballena; 2) La iniciación; 2.1) El camino de las pruebas; 2.2) El encuentro con la diosa; 2.3) La mujer como tentación; 2.4) La reconciliación con el padre; 2.5) Apoteosis; 2.6) La gracia última; 3) El regreso; 3.1) La negativa al regreso; 3.2) La huida mágica; 3.3) El rescate del mundo exterior; 3.4) El cruce del umbral del regreso; 3.5) La posesión de los dos mundos; 3.6) Libertad para vivir.



héroe olímpico a términos como "superación" y "esfuerzo", diferentemente de la cobertura de las competiciones de fútbol, sobre todo en los Mundiales del Fútbol, cuando se valora el empleo de expresiones como "talento" y "magia".

Ante estas observaciones, llama la atención la construcción mediática de la imagen de heroína de la judoca brasileña Rafaela Silva. La presente investigación se fundamenta en el análisis de la narrativa de 106 géneros periodísticos digitalizados del diario *O Globo*, con menciones nominales de la atleta que fueron publicadas en noticias de la sección de Deportes en 2012 y en 2016, años en los que se celebraron los Juegos Olímpicos de Londres y de Río de Janeiro, respectivamente. Las referencias muestran que la brasileña siguió el viaje mítico del héroe propuesto por Campbell (1995), pasando por la mayoría de las 17 etapas, subdivididas en tres fases centrales.

Es el "monomito" un patrón básico presente en varias estructuras legendarias observadas por Campbell. El autor define el partido como el momento en que el héroe asiste a una llamada externa y se va para una aventura, hacia la "tierra de la evidencia". El comienzo de la caminata marca una trayectoria noble, impredecible, larga y peligrosa hacia las conquistas. La siguiente fase se caracteriza por el calvario, etapa en la que son enfrentados los desafíos y su energía parece agotarse antes de la profundización de los problemas frente a un escenario atormentador. Cuando parece que no hay esperanza, más allá de las penurias supremas, el héroe se va para su recompensa. Derrotado todas las barreras, Campbell fija la vuelta como la tercera fase central, cuando finalmente el héroe encuentra el renacimiento, está de vuelta a su mundo original, reincorporado a la sociedad, que le confiere el sentido de la vida y justifica la salida inicial.

Así, podemos decir que el deporte depende del deportista-héroe para seguir siendo atractivo a sus fans, fomentando los sentimientos nacionales y despertando a menudo el imaginario que el héroe del deporte también representa al héroe nacional, siendo la prensa responsable por reforzar esta representación.

## 1. El proceso de mediatización

Por ser mujer, joven, negra, pobre y vivir en la favela carioca Cidade de Deus (Ciudad de Dios), localizada en la Zona Oeste de la ciudad de Río de Janeiro, Rafaela reúne un conjunto de representaciones simbólicas que, al estar tan consolidadas en el imaginario colectivo, pueden clasificarse como clichés porque están presentes de manera recurrente en los medios de comunicación en general. El deporte se le presenta como un recurso salvador, teniendo en cuenta que cuando era niña, su padre la incentivó a practicar judo con el objetivo de alejarla de la violencia del lugar. Esa es la partida. Después de superar las aflicciones que su día a día le imponía, la atleta se vio delante de nuevos desafíos impuestos por las luchas en el tatami. Fue derrotada en los Juegos Olímpicos de Londres por aplicarle un golpe ilegal a su contrincante. Debido a esa falta, recibió duras críticas y acabó siendo víctima de racismo. Ni siquiera el dolor de la depresión por la que pasó



impidió que la atleta siguiera adelante. De ese modo, inició su preparación para los Juegos Olímpicos de Río 2016 con un seguimiento psicológico y entrenamientos intensos. Esa es la iniciación. Ganó la medalla de oro y fue reconocida como heroína nacional, desfilando inclusive en un vehículo del Cuerpo de Bomberos en la comunidad donde nació y creció. Ese es el regreso.

La construcción de la imagen de heroína se puede entender a través del resultado de la combinación de la trayectoria de la atleta, con características clichés que son propias de las representaciones del héroe olímpico, descritas en la prensa deportiva. El estudio muestra que el trabajo del periódico “O Globo” durante el tiempo propuesto contempló momentos-claves de la narrativa heroica clásica: salida del hogar, dificultades en la caminata, superación a las adversidades, conquista, compartir las glorias con sus compatriotas y el regreso triunfante. Eso aumentó el valor noticioso de la información al respecto de Rafaela, ya que las referencias textuales también se apoyaron en la propia dinámica de los medios de comunicación y en el alto grado de mediatización de los Juegos Olímpicos. Al mismo tiempo, la narrativa que fue utilizada se aprovechó de la derrota y de la historia personal de la judoca para crear discursivamente un escenario favorable a la producción periodística. La existencia del héroe olímpico también es el resultado de la atmósfera creada por los medios que produce el imaginario en torno del atleta y de sus hechos a partir de un conjunto de imágenes y estableciendo un vínculo, tal como propuesto por Maffesoli (2001: 76). Es interesante resaltar, como Hiller (2000) escribe, los Juegos Olímpicos no pueden ser vistos como un proyecto para el desarrollo humano, pues no hay la intención en disminuir las diferencias económicas y sociales. Para él, los privilegios de los patrocinadores y sus invitados contrastan con los resultados que son esperados los sitios deportivos y financieros.

Además, las reverberaciones mediáticas fueron amplificadas a la escala global por la dimensión del megaevento deportivo. Si por un lado las noticias fueron impulsadas por el consumo de los Juegos por otro lado ese fenómeno de comunicación permitió que los hechos relacionados con ella fueran transformados en un vasto material para la cobertura de los medios deportivos, a través de un sistema que se retroalimenta y genera asuntos para las noticias de distintos géneros periodísticos. Se entiende el consumo “como un hecho social, como un fenómeno del orden y de la cultura, como constructor de identidades, como una brújula de las relaciones sociales y como un sistema de clasificación de similitudes y diferencias en la vida contemporánea” (Rocha, 2005: 127).

### ***1.1 Desde la derrota hasta el oro olímpico: la construcción de la heroína***

La investigación sobre las representaciones mediáticas acerca del proceso de construcción de la imagen de heroína comienza por la recopilación del acervo digital del diario *O Globo*<sup>2</sup>. En ese conjunto de 106 géneros periodísticos se incluyen notas,

---

<sup>2</sup> Datos disponibles en <http://acervo.oglobo.globo.com/>. Acceso en octubre de 2017.



reportajes, fotografías, artículos y columnas, así como las primeras páginas relacionadas con las noticias publicadas en la sección de Deportes en el período mencionado. La palabra clave utilizada fue "Rafaela Silva" en el filtro "expresión o frase exacta". La elección de ese medio se dio, sobre todo, por la relevancia de su audiencia. *O Globo* es el principal periódico impreso de Río de Janeiro, ciudad sede de los Juegos Olímpicos de 2016. Además, sus ediciones en papel están digitalizadas desde la década de 1920 y disponibles en su página web. El acceso a esas ediciones es exclusivo para suscriptores. Aquí no se buscaron verdades únicas, sino consideraciones más reflexivas a partir del cuestionamiento de las narrativas presentadas discursivamente para una mejor comprensión crítica del *corpus*. La propuesta de una composición mixta de metodología, alineada con la perspectiva teórica, permitió hacer un análisis desde ángulos específicos buscando una observación más creíble del objeto delimitado.

En la investigación se evaluaron los resultados a partir de la combinación de datos cuantitativos y aspectos cualitativos. Para analizar de manera lógica el contenido sobre las citas referentes a "Rafaela Silva", las inserciones fueron clasificadas en un formulario con una codificación para clasificar las menciones en cuanto a la connotación de los mensajes, si se trata de fotografías, citas sobre el origen social y/o la raza, y la motivación de la noticia. Esto porque, al considerar de una manera aislada la valoración cuantitativa, las conclusiones a las que se podía llegar serían poco expresivas. Las características cualitativas fueron importantes, dado que el texto periodístico puede producir sentido por el discurso. Desde la perspectiva de Bakhtin, los mensajes, los textos o las palabras representan simplemente signos creados a partir de una actividad producida y no reflexiva. El sentido y el significado de una enunciación en la vida real –sin importar de que tipo sea– no coinciden con los componentes puramente verbales de enunciación. "Todo lo que es ideológico tiene un significado y remite a algo situado fuera de sí mismo. En otros términos, todo lo que es ideológico es un signo. Sin los signos, la ideología no existe". (Bakhtin, 1986: 31). Las palabras se impregnan de lo que está implícito y de lo que no se ha dicho o escrito.

Los reportajes también fueron calificados como positivos, neutros y negativos. Se entiende como positivos a los que valoran la imagen de Rafaela como vencedora por haber ganado medallas; como neutros, a los que solo tratan acerca de su participación en las competiciones o hacen una simple mención, y negativos, a los que dañan su imagen al referirse a sus derrotas.

En 2012, la investigación identificó 27 géneros periodísticos. El viaje comienza con la partida de la judoca hacia el Mundial de Masters<sup>3</sup> en Kazajistán. En la noticia "*Brasileños compiten en el Masters con interés en sumar puntos a su ranking pensando en Londres*" (O

---

<sup>3</sup> Datos del reportaje "Brasileños compiten en el Masters con interés en sumar puntos a su *ranking* pensando en Londres". Datos disponibles en <http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=dataAscendente&allwords=&anyword=&noword=&exactword=rafaela+silva&decadaSelecionada=2010&anoSelecionado=2012&mesSelecionado=1&esportes=on>. Acceso en octubre de 2017.



*Globo*. p. 32), publicada el 13 de enero, la mención fue neutra. Rafaela sigue su senda con pasos firmes atendiendo al “llamado de la aventura”, una de las etapas identificadas por Campbell (1995). Hasta entonces, no hay registros negativos a su imagen. Las inserciones fueron neutras o positivas. También se verifica que incluso después de ganar medallas –bronce en el Mundial de Masters en Kazajistán y en el Grand Prix de Düsseldorf<sup>4</sup>–, una única fotografía fue publicada en el reportaje “*Camino no tan suave hasta Londres*” (*O Globo*. p.4), el 22 de julio. En la foto, ella aparece con los demás integrantes de la Selección Brasileña de Judo. El tema central son las adversidades que afrontan los atletas durante su preparación para los Juegos Olímpicos londinenses. Todos narran situaciones difíciles, incluyendo hechos relacionados con historias particulares. “Superación” y “perseverancia” son algunas de las palabras identificadas en el texto.

Los *ippones* de la vida son inevitables. Sin embargo, saber cómo caer y levantarse enseguida es la primera lección que el judo enseña. Unidos por los colores de la bandera que representan y por el cinturón que ata sus kimonos, los 14 jóvenes samuráis brasileños llegan a los Juegos Olímpicos de Londres para participar en las competiciones que empiezan el próximo sábado, en el Excel Centre, con la misma ambición por medallas y con distintas historias de superación que contar. (...) Hijo de una vendedora de bocadillos, motivo por el que lo apodaron *Coxinha* (bocadillo de pollo), Leandro Cunha, peso mediano ligero, siempre fue una promesa a la sombra de grandes nombres, como Henrique Guimarães y João Derly: –La perseverancia y la paciencia acabaron contribuyendo a mi madurez. (O GLOBO, 2012, Deportes p.4)<sup>5</sup>.

Esa también fue la primera noticia, en 2012, en la que se asocia el origen pobre en Cidade de Deus. El texto informa superficialmente que ella tuvo su primer contacto con el judo a través del Proyecto Reação (Reacción), del ex-judoca Flávio Canto y del entrenador Geraldo Bernardes, en Jacarepaguá, Zona Norte de Río.

Es importante señalar que en “*Las apuestas de los estadounidenses*”<sup>6</sup> (p.2), publicada el 24 de julio, tres días antes de la apertura de los Juegos de Londres, la judoca es señalada por el diario *Sports Illustrated* –uno de los periódicos deportivos más grandes en los

<sup>4</sup> Datos de la nota “*Rafaela Silva logra el bronce*”. Disponible en <<http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=dataAscendente&allwords=&anyword=&noword=&exactword=rafaela+silva&decadaSelecionada=2010&anoSelecionado=2012&mesSelecionado=2&esportes=on>> . Acceso en Octubre de 2017.

<sup>5</sup> Extractos del reportaje “*Camino no tan suave hasta Londres*” con resaltes hechos por la autora. Disponible en <<http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=dataAscendente&allwords=&anyword=&noword=&exactword=rafaela+silva&decadaSelecionada=2010&anoSelecionado=2012&mesSelecionado=7&esportes=on>> Acceso en octubre de 2017.

<sup>6</sup> Datos del reportaje “*Las apuestas de los estadounidenses*”. Disponible en <<http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=dataAscendente&allwords=&anyword=&noword=&exactword=rafaela+silva&decadaSelecionada=2010&anoSelecionado=2012&mesSelecionado=7&esportes=on>> . Acceso en octubre de 2017.



Estados Unidos- como favorita al podio olímpico. Esta fue la última noticia positiva antes de iniciar la travesía más crítica hacia su "senda de pruebas" (Campbell, 1995). A continuación, la atleta fue vencida por tres enemigos: la eliminación, el racismo y el mal comportamiento. La brasileña fue desclasificada de la competición tras aplicarle a su oponente un golpe considerado ilegal. Recibió duras críticas por esa derrota, a tal punto que fue víctima de racismo en algunas publicaciones ofensivas en Twitter. Su reacción en la red social fue intempestiva y con palabras soeces. La noticia "*Eliminada por el golpe que le dio la medalla al ídolo*"<sup>7</sup> (*O Globo*. p.3), publicada el 31 de julio, es ilustrada por una foto, cuya descripción al pie de esta resumió el contenido negativo de la noticia: "Rafaela Silva se desespera tras haber sido eliminada por un golpe prohibido: criticada en Twitter, reaccionó con palabrotas antes de bloquear su cuenta y pedir disculpas".

Ni siquiera los resultados que se verificaron en el análisis cuantitativo son capaces de atenuar los efectos nocivos que las derrotas, reales y simbólicas, causaron en la imagen de la judoca. Los gráficos siguientes muestran que, de las 27 inserciones registradas a lo largo del año, solamente ocho son negativas. En números, el estrago es aparentemente bajo. Sin embargo, cuando se considera la relevancia discursiva, se percibe la magnitud del daño que esos textos hicieron para su credibilidad y su reputación. Incluso porque la gravedad de los acontecimientos se concentró durante el período de las competencias olímpicas, justamente cuando en su viaje del héroe se encontraba en la etapa de iniciación (Campbell, 1995). Este también es el momento en que las reverberaciones mediáticas de los Juegos presentan un alto grado de exposición. Desde la perspectiva de que el megaevento ocupa un amplio espacio en los medios de comunicación antes, durante y después de su realización, el impacto de las publicaciones periodísticas –sean positivas, neutras o negativas– es imprevisible.

Percibimos que un megaevento no se limita al tiempo de su duración, sino que va más allá. Comienza mucho antes de su inicio y termina mucho después de su clausura. Debido a sus reverberaciones, un megaevento se extiende a toda la sociedad en la que se inserta, sugestionando a la colectividad.

Aun con respecto a las características que componen el mega, Strangio también considera la variable espacial del acontecimiento como determinante dentro de una perspectiva temporal. En otras palabras, según ella, el evento es "un proyecto que, como en la física, típicamente representa un punto en el espacio y en el tiempo. Aunque haya varias definiciones para lo que es mega, Strangio llama la atención sobre la ocurrencia de intervalos regulares, cortos o largos, y que atraen al público real y virtual, como es el caso de los Juegos Olímpicos, que suceden periódicamente cada cuatro años. El autor cita que las ciudades anfitrionas de países emergentes, como Río de Janeiro, Brasil,

<sup>7</sup> Datos del reportaje "*Eliminada por el golpe que le dio la medalla al ídolo*"

<<http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=artigo&ordenacaoData=dataAscendente&allwords=&anyword=&noword=&exactword=rafaela+silva&decadaSeleccionada=2010&anoSeleccionado=2012&mesSeleccionado=7&esportes=on>>. Acceso en octubre de 2017.



generan la expectativa de situarse en el mapa internacional, elevando su estatus a un nivel global (Strangio, 2016). Luego, como propone Freitas, la reverberación mediática de los megas se encuentra en la sociedad siendo las herramientas mediáticas poderosas para la producción de significado en torno de los temas vinculados a ella. Dentro de esta lógica, los reportes publicados refuerzan masivamente las narrativas acerca de los héroes deportivos y, en consecuencia, acerca de los que representan simbólicamente para la sociedad.

Además, la mayoría de las noticias ilustradas con fotografías fortalece discursivamente los aspectos desfavorables causados en la imagen de Rafaela Silva por relacionarla con la eliminación y el comportamiento agresivo que ella tuvo frente a las ofensas racistas en un micro blog. De las cuatro fotografías analizadas en 2012, tres fueron negativas y fueron publicadas durante los Juegos Olímpicos.

AÑO 2012	
<b>Connotación de los mensajes</b>	
Neutro	12
Negativo	8
Positivo	7
<b>Total del año</b>	<b>27</b>
<b>Noticias con fotos</b>	
Con fotos	4
Sin fotos	23
<b>Total del año</b>	<b>27</b>
<b>Connotación de las fotos</b>	
Neutro	0
Negativo	3
Positivo	1
<b>Total del año</b>	<b>4</b>
<b>JUEGOS OLÍMPICOS DE LONDRES 2012</b>	
<b>Connotación de los mensajes</b>	
Neutro	2
Negativo	7
Positivo	0
<b>Total de los Juegos</b>	<b>9</b>
<b>Noticias con fotos</b>	
Con fotos	3
Sin fotos	6
<b>Total de los Juegos</b>	<b>9</b>
<b>Connotación de las fotos</b>	
Neutro	0
Negativo	3
Positivo	0
<b>Total del año</b>	<b>3</b>

Con una imagen chamuscada ante la opinión pública, y criticada por su reacción inadecuada –según los patrones que son esperados de un atleta olímpico–, Rafaela Silva



enfrenta a continuación el dolor de la depresión. Sin embargo, sigue su viaje hacia los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro, como lo muestra el reportaje "Se sobrepone. Fiera indomable" (p. 24), publicado el 2 de febrero, en el que se pone de relieve la intensificación de los entrenamientos y el seguimiento psicológico que adopta para alcanzar equilibrio emocional. Pasados cuatro años, las noticias seleccionadas en 2016 anuncian las etapas finales del viaje del héroe (Campbell, 1995): la apoteosis y el regreso. Esa hazaña se da cuando gana la medalla de oro olímpica: una victoria real que se extiende como una gloria simbólica representada por su redención moral. Es el momento en el que recibió el título de "heroína nacional" y fue aclamada en los medios y el público general en Brasil y el mundo. El titular de la portada "*Oro que viene de la Ciudad de Dios*"<sup>8</sup>, publicado el 9 de agosto, en el que se incluye la foto de la judoca sonriendo con la medalla, ilustra su coronación.

El regreso fue marcado por la ceremonia de entrega de medallas. Esa solemnidad tiene lugar cuando la atleta sube al podio mientras se escucha el Himno Nacional y los aficionados la aplauden. A continuación, Rafaela vuelve a casa para ser consagrada en su lugar de origen, la favela Cidade de Deus. Al comentar sobre esta etapa del héroe deportivo, Amaro (2014) afirma que compartir los éxitos con la nación es una actitud inherente a su actividad.

En la conquista del lugar más alto del podio en una competición olímpica, por ejemplo, el atleta es consagrado con la medalla de oro, pero su acto es reverenciado cuando toca el himno nacional, momento en el que se da la consagración colectiva de todos sus compatriotas. En los Juegos Olímpicos de 1952, una alta dosis de patriotismo tuvo lugar en esas construcciones relacionadas con la subida al podio y el ondear de la bandera. En las demás ediciones de los Juegos Olímpicos, las celebraciones nacionales y locales (en las ciudades de los atletas), en desfiles, fiestas y discursos, constituye una fuente constante de contenido para las noticias. (Amaro, 2014: 49).

En ese sentido, los reportajes también potenciaron la percepción del megaevento, exponiendo su viaje heroico a escala global. El evento es un producto comercial que sigue una lógica mercadológica y busca, entre otros fines, hacer que las competiciones deportivas sean más "vendibles". De esta manera, los atributos positivos y negativos de la atleta fueron espectacularizados por los medios de comunicación, involucrando la participación de la sociedad en ese megaevento como una mercadería que se compra a través de la seducción de imágenes, incluyéndose también el entretenimiento. Por eso, el uso de clichés busca valorar conceptos intangibles que se apegan a los valores emocionales y tienen una fácil comprensión.

Del total de los 79 géneros periodísticos observados en 2016, 65 tuvieron una mención positiva. Solo uno fue negativo: el que se refirió a la derrota en el Grand Slam de Bakú,

<sup>8</sup> Datos del titular "*Oro que viene de la Ciudad de Dios*". Disponible en <  
<http://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=dataAscendente&allwords=&anyword=&noword=&exactword=rafaela+silva&decadaSelecionada=2010&anoSelecionado=2016&primeirapagina=on>> Acceso en octubre de 2017.



Azerbaiyán, antes de período de las competiciones olímpicas, como muestra el reportaje "Brasil se queda sin podio en el estreno del Grand Slam" (p.30), publicado el 7 de mayo. Los 13 géneros restantes fueron neutros. Además, el levantamiento muestra que la mitad de los registros favorables a la imagen de la atleta fueron publicados durante la realización de los Juegos Olímpicos Río 2016. No hubo inserciones negativas con fotografías. Los gráficos siguientes ayudan a comprender el ascenso de la judoca desde una perspectiva cuantitativa de los datos verificados en los Juegos Olímpicos de Londres, anteriormente presentados.

AÑO 2016	
<b>Connotación de los mensajes</b>	
Neutro	13
Negativo	1
Positivo	65
Total del año	79
<b>Noticias con fotos</b>	
Con fotos	25
Sin fotos	54
Total del año	79
<b>Connotación de las fotos</b>	
Neutro	2
Negativo	0
Positivo	23
Total del año	25
<b>JUEGOS OLÍMPICOS DE RÍO 2016</b>	
<b>Connotación de los mensajes</b>	
Neutro	4
Negativo	0
Positivo	36
Total de los Juegos	40
<b>Noticias con fotos</b>	
Con fotos	11
Sin fotos	29
Total de los Juegos	40
<b>Connotación de las fotos</b>	
Neutro	1
Negativo	0
Positivo	10
Total del año	11



En términos cualitativos, las fotografías exploraron los aspectos positivos de la imagen de la atleta. Se valoró la superación de la derrota, la intensificación de los entrenamientos, el seguimiento psicológico, el origen pobre, y, finalmente, la consagración de la victoria. En una de esas fotos, el entrenador Geraldo Bernardes surge como mentor. La noticia "*Medalla con sabor social, dice su profesor*", publicada el 9 de agosto, (p.5), muestra que su papel equivale al del "viejo sabio", cuya presencia es constante en el viaje del héroe como aquel que lo ayuda en las pruebas y los terrores de su aventura (Campbell, 1995). En la columna que aparece al costado, ese mentor e ídolo de la judoca, da su testimonio en primera persona acerca de la trayectoria que tuvo la atleta en el Instituto Reação (Reacción).

En los Juegos Olímpicos de Río, las fotografías muestran a una Rafaela muy diferente a la que el periódico de Londres presentó. Ella sonríe, con los brazos abiertos, y luce con postura erguida su medalla de oro en el pecho. Incluso en las fotos en las que la atleta está llorando, permanece un discurso favorable. Sus lágrimas expresan la felicidad de su hazaña después de un gran esfuerzo. Con relación a 2012, las imágenes publicadas en 2016 aumentaron en número y en tamaño, y también ocuparon espacios destacados según las reglas periodísticas de jerarquización de los hechos. De las cuatro entradas de noticias en la portada, tres incluyeron fotos y registraron los siguientes momentos: la victoria; el desfile en un vehículo del Cuerpo de Bomberos en Cidade de Deus; y la participación que tuvo como conductora de la Antorcha, en relevos, durante la apertura de los Juegos Paralímpicos.

La investigación muestra que los géneros periodísticos, de una forma general, combinaron la narrativa textual –construida en torno al discurso del héroe– con una edición fotográfica de impacto. Esa unión contribuyó a aumentar la relevancia del valor de la noticia en relación con los acontecimientos que sucedieron a lo largo de ese viaje. Lippmann (2008:37-38) considera que la percepción que tenemos de la realidad del mundo exterior no se da de manera directa, sino a través de las imágenes que formamos en nuestras mentes.

Si su atlas le dice que el mundo es plano, entonces no navegará cerca de lo que imagina que sea el límite de nuestro planeta con miedo a caer en un precipicio. Si su mapa incluye la fuente de la eterna juventud, un Ponce de León irá a buscarla. Si alguien excava una superficie en la que se ve un polvo amarillo que parece oro, actuará durante algún tiempo exactamente como si hubiera encontrado oro. La forma en la que se imagina el mundo determina, en un momento particular, lo que harán los hombres. No determinará lo que alcanzarán. Ese hecho determina sus esfuerzos, sus sentimientos, sus esperanzas, pero no sus logros y sus resultados (Lippmann, 2008: 38).

El diario publicó el 9 de agosto el reportaje "*Heroína nacional. (Fiera) que liberada de la jaula, va directo a los brazos el pueblo brasileño*" (p.4) legitimaba el viaje mítico de Rafaela. Curiosamente, los aspectos negativos verificados en los Juegos Olímpicos de Londres fueron transformados en argumentos que fueron favorables a la judoca en 2016. Una mirada más atenta también revela que el hecho de haber conquistado la primera medalla



de oro para Brasil, suceso que perduró durante casi una semana como tema recurrente en las noticias.

A pesar del sesgo negativo, la derrota y el temperamento intempestivo ante las ofensas racistas sirvieron para que los periodistas deportivos sostuvieran el discurso de la "superación", del "esfuerzo" y de la "persistencia" de la brasileña. El uso de términos específicos sugiere la elaboración de narrativas acerca de los atletas olímpicos que son comparables a las que se usan con los jugadores de fútbol. La hipótesis sostenida por Helal, Cabo y Marques (2009: 40) es de que existe "una clara dicotomía en la cobertura de los medios: por un lado, están todos los deportes; por el otro, el fútbol". Eso porque habría dificultad para describir en los medios la perseverancia de los atletas que logran éxito mediante su empeño y sus habilidades particulares. Otro obstáculo sería la imposibilidad de adjetivación por parte de los periodistas. "No se puede tratar a los atletas brasileños del bádminton como 'nacidos para ese deporte', o destacar la 'picardía' de los corredores brasileños de pruebas de larga distancia o, incluso, la 'malicia' de los nadadores" (Helal, Cabo, Marques, 2009: 35).

Consolidadas en el imaginario colectivo, las representaciones alrededor del héroe olímpico pueden clasificarse como clichés debido a la repetición del uso de expresiones específicas. Son recursos más eficaces para establecer una identificación y la simpatía con el público, ya que despiertan lo emocional y los sentimientos de pertenencia a través de sistemas de significación. Ese proceso de naturalización del código se da por una familiarización que, impulsada por el alto grado de mediatización del megaevento, provoca un impacto aún mayor. La excesiva exposición del código lo convierte en habitual, hasta el punto de ser absorbido en el proceso comunicativo sin que uno se dé cuenta de ello.

De este modo, las representaciones simbólicas acerca del héroe olímpico encajan en un proceso de encadenamiento de imágenes que, aunque se repiten, producen clichés "a partir del momento en que son retomadas por autores que se sirven de dichas representaciones como fórmulas" (Deleuze, 2005: 33).

Lo cierto es que, para vencer, no basta con parodiar el cliché, ni tampoco agujerearlo o vaciarlo. No basta con perturbar las conexiones sensoriales-motoras. Es necesario unir, a la imagen óptica-sonora, fuerzas inmensas que no son las de una conciencia simplemente intelectual, ni siquiera social, sino las de una profunda intuición vital (Deleuze, 2005:33).

Con respecto a las historias de vida particulares, los medios de comunicación cumplen el papel de destacarlas. "La prensa masiva, al mismo tiempo que otorga a los olímpicos un papel mitológico, se sumerge en sus vidas privadas para extraer de ellas la sustancia humana que permite la identificación" (Morin, 1981: 106-107). Haber tenido una infancia pobre y compartir los hechos son características constantemente puntuadas en las representaciones de los atletas olímpicos y también son explotadas como recursos narrativos (Amaro, 2014). El diario observó la proximidad entre el Parque Olímpico, donde la atleta conquistó la medalla de oro, y la favela Cidade de Deus. Solo ocho



kilómetros separan los dos universos que marcan el inicio y el fin del viaje. Para tener una idea de cómo los aspectos personales fueron explotados en 2016, en el levantamiento se observó que el número de menciones sobre su origen social y/o raza aumenta diez veces desde los Juegos Olímpicos de Londres hasta los de Río de Janeiro.

AÑO 2012	
Mención al origen y/o raza 2012	
Si	3
No	24
Total del año	27
JUEGOS OLÍMPICOS DE LONDRES 2012	
Mención al origen y/o raza	
Si	2
No	7
Total de los Juegos	9
AÑO 2016	
Si	31
No	48
Total del año	79
JUEGOS OLÍMPICOS DE RÍO 2016	
Mención al origen y/o raza	
Si	14
No	22
Total del año	40

## 2. Consideraciones finales

En la conquista por el lugar más alto del podio en los Juegos Olímpicos, la consagración del atleta es lograr la medalla de oro. En la lucha del día a día, la práctica del deporte también representa un resplandor que se abre en medio de los problemas urbanos. En el caso de Rafaela Silva no fue diferente. El judo fue una alternativa posible para que se alejara de la violencia de la favela donde nació. Ante una nueva realidad, la brasileña salió de su cotidiano para emprender el viaje heroico de Campbell (1995). En sus estudios sobre los mitos mundiales del héroe, el autor revela que todos ellos tienen, básicamente, la misma historia contada y recontada infinitas veces, en variaciones múltiples. Se trata del “monomito”, un patrón básico presente en diversas estructuras legendarias analizadas por el autor.

Por lo tanto, la narrativa que está presente en las noticias del diario *O Globo* analizadas, en cuanto a la travesía de la atleta en los Juegos Olímpicos de Londres 2012 y Río 2016, se construye fundamentalmente por el lenguaje y los discursos periodísticos. Son detalles diferentes, con técnicas específicas, para contar una historia con características estructurales iguales a las de cualquier otro héroe clásico, de acuerdo con Campbell.



En este sentido, partiendo de la constatación de Freitas (2011) de que el megaevento es un fenómeno de comunicación que forma parte del imaginario urbano y se inserta en el cotidiano de la ciudad, las noticias de la derrota y de la victoria de Rafaela Silva se diseminaron por la sociedad antes, durante y después de su realización. Eso sucede cuando miles de personas reciben por un largo período de tiempo un gran volumen de información que incluyen los resultados de las competiciones deportivas. Así, el alto grado de mediatización de los Juegos Olímpicos explota a escala global todos los acontecimientos relacionados a todo lo que está dentro de ese contexto. Es un engranaje que, al mismo tiempo que potenció los hechos relacionados con el viaje de la judoca – tanto para bien como para mal– también estimuló el consumo del megaevento, en una combinación en la que un elemento depende o se beneficia del otro.

Para facilitar la comprensión de este proceso por parte del público, los medios de comunicación buscaron recursos que generaron una identificación, aunque fuera temporal, impulsada por lo emocional. Por eso, entre otras razones, se puede explicar el uso de ciertos términos clichés en las noticias analizadas, tales como "superación", "persistencia" y "esfuerzo", con el propósito de mostrar que la atleta pasó por diversas iniciaciones hasta ser aclamada como heroína nacional. Los textos también se valen del impacto visual de las fotografías en las que se la retrata en algunos casos como derrotada y, en otros, como vencedora. La infancia pobre de los héroes también es un tema explotado por los medios deportivos, tanto para los atletas olímpicos como para los jugadores de fútbol. Una vez más, este detalle fue utilizado en la construcción de la imagen de Rafaela Silva como heroína nacional.

No hay dudas acerca del talento de la judoca brasileña y de todo el empeño que puso para convertirse en una profesional sobresaliente, reconocida a nivel internacional, aunque haya fallado dentro de las áreas de competición o fuera de éstas. Rafaela incorpora en sí aspectos reales de su alto rendimiento atlético, como también representaciones simbólicas de la figura del héroe en el imaginario colectivo. La mayoría de las veces, la asociación de estos elementos impulsa a los medios de comunicación a fabricar sus personajes, fortaleciendo vínculos entre el héroe y el país que representa. No sabemos cuáles serán los próximos episodios que marcarán el viaje de Rafaela Silva. Sin embargo, podemos decir que ella no seguirá una línea recta. Lo que tal vez se podría prever es que será una caminata circular con referencias clásicas de la saga del héroe olímpico y con características contemporáneas de la mediatización. Por lo tanto, en adelante debe seguir una trayectoria circular con etapas de una historia conocida, con detalles diferentes que siempre dependerán de sus desempeños, y que será escrita por ella junto con la prensa deportiva.

## Bibliografía

Amaro F. (2014), *Mídia, Esporte e Idolatria: O Jornal do Brasil e a representação dos atletas*



*brasileiros nos Jogos Olímpicos*, Facultad de Comunicación Social, Universidad del Estado de Río de Janeiro.

Bakhtin M. (1986), *Estudo das Ideologias e Filosofia da Linguagem*. In: *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Editorial Hucitec.

Campbell J. (1995), *O Herói de Mil Faces*, São Paulo, Cultura.

Deleuze G. (1990), *A Imagem-Tempo*, São Paulo, Brasiliense.

Freitas R.F. (2011), *Rio de Janeiro, lugar de eventos: das exposições do início do século XX aos megaeventos contemporâneos*, Disponible en [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_1639.doc](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1639.doc). Acceso en julio, 2016.

Helal R., Coelho M.C. (1996) *A Indústria Cultural e as Biografias de Estrelas: as histórias de Babe Ruth e Tina Turner*. Cadernos Pedagógicos, Centro Educacional de Niterói.

Helal R., Marques R.G., Cabo A. (2009) *Idolatria nos Jogos Pan-Americanos de 2007: uma análise do jornalismo esportivo*. Revista Contemporânea.

Hiller H.H. (2000) *Mega Events, Urban Boosterism and Growth Strategies: Na Analysis of the Objectives and Legimations of the Cape Town Olympic Bid*. International Journal of Urban and Regional Research.

Lippmann W. (2008), *Opinião Pública*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes.

Maffesoli M. (2001), *O imaginário é uma realidade*. Revista Famecos, Porto Alegre.

Morin E. (1981), *Cultura de Massa no Século XX. O Espírito do tempo - 1, Neurose*, Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Pesavento (2002), *S. História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica.

Rocha E. (2005), *Culpa e Prazer: imagens do consumo na cultura de massa*, Revista Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo.

Rubio K. (2001), *O atleta e o mito do herói: o imaginário esportivo contemporâneo*. São Paulo: Casa del Psicólogo.

Strangio, D. (2016), *Uma questão de definição: literatura e estratégias variáveis para megaeventos*. In: *Megaeventos, Comunicação e Cidade*, Editora CRV.



Tacussel, Patrick (2002), *A sociologia interpretativa*. Revista Famecos, Porto Alegre.



# Maradona, Pelè e altre leggende. Il ruolo dei miti sportivi nelle simulazioni videoludiche calcistiche

Emiliano Chirchiano

## Abstract

*Maradona, Pelè and other legends. The role of sports myths in football videogame simulations.* The sports genre has historically been the most present in the world of videogames, since the first experiments like "Tennis for two", probably because simulating a gaming activity with already known boundaries is easier to understand (Bogost, 2013. Conway, 2010). Since ancient times, myth was the favorite creative place to elaborate individual or collective human passions. Even in videogames, the introduction of mythical protagonists makes the game boasts a charm that allows players to experience, with strong emotional involvement, the game interactivity. This article aims to discuss how football simulations use avatars of legendary players, from the present and the past, to support a certain ideal of sports culture and celebrity.

## Keywords

Media studies | Videogames studies | Sports simulation | Celebrities | Myth

## Author

Emiliano Chirchiano – emiliano.chirchiano@unina.it  
Dipartimento di Scienze Sociali  
Università degli studi di Napoli "Federico II"



Sin dalla sua comparsa sulla scena del sistema dei media, il videogame ha mostrato caratteristiche specifiche tali da renderne necessaria l'analisi quale medium a sé stante, ossia come "apparato socio-tecnico che svolge una funzione di mediazione nella comunicazione fra soggetti" (Colombo, 2003, p. 13). Possiamo concordare con l'affermazione di James Paul Gee (2003, p. 20) quando scrive che "il videogame è ben diverso da tutte le altre forme mediali (cinema, letteratura, teatro), pur riprendendone i vari linguaggi". Il linguaggio che caratterizza l'esperienza del videogame è il *gameplay*, l'interazione fra uomo e macchina, come il montaggio lo è per i media audiovisivi. La partecipazione interattiva, esperienziale, performativa, garantisce al videogioco un potenziale di coinvolgimento seduttivo difficilmente riscontrabile nei media che storicamente l'hanno preceduto: il maggior investimento fatto dal giocatore in termini di *azione nella narrazione*.

I videogame introducono una nuova relazione tra soggetto e rappresentazione, un rapporto che scavalca la posizione "spettatoriale", individuando nella relazione giocosa una nuova prospettiva valida alla comprensione delle pratiche relative ai nuovi media. L'idea alla base del videogame è "il desiderio di manipolare le immagini riprodotte a schermo" (Alinovi, 2002, p. 17); per l'appunto giocare con il video, oltrepassare i limiti della manipolazione del flusso in maniera temporale - come può accadere con i tagli nel flusso narrativo operati con un videoregistratore e una narrazione filmica - consegue un portato rivoluzionario successivamente trasmesso a tutti gli altri media.

Partiamo quindi da una definizione del medium videogame che ne evidenzi le tipicità: un'organizzazione complessa, volta a produrre rappresentazioni simulate, a partire da un supporto informatico che mette in relazione un algoritmo, dei dati memorizzati (immagini, animazioni, testi, musiche) e l'apporto - caratteristico e indispensabile - degli input del giocatore, inter-attore dell'esperienza ludica. Come affermano Daniel Murray e Garry Crawford, l'importanza del videogame all'interno del discorso sociale è in forte ascesa:

Esiste una cultura del videogioco che si sta consolidando (intesa come istituzionalizzazione di pratiche, esperienze e significati), che permea le nostre società e fornisce un punto di vista significativo da cui possiamo analizzare questioni sociali più ampie. I videogiochi vanno quindi intesi come espressione concreta della vita e della cultura della tarda modernità. (2018: 2)

Uno dei primissimi videogame della storia, sviluppato su una piattaforma hardware analogica (un oscilloscopio), è proprio una simulazione sportiva: *Tennis for two*. Creata dal fisico statunitense William Higinbotham, si tratta di uno spartano simulatore di tennis. L'astrazione è massima: la rete e il campo sono rappresentate dall'incrocio di due linee, la palla da tennis è iconizzata da un semplice puntino che si muove sullo schermo seguendo le leggi di una fisica approssimativamente simulata. Pur non avendo ancora un hardware specifico per lo scopo, l'idea di interagire con lo schermo ci porta alla creazione del primo, seppur rudimentale, mondo virtuale, capace soltanto



di simulare interattivamente una situazione di gioco. Dall'esperimento di Higinbotham nasce, all'inizio degli anni settanta, il primo successo commerciale del mercato videoludico, quel Pong di Atari, sviluppato come forma di intrattenimento pubblico "coin operated": una macchina "a gettone", destinata a spazi collettivi (fiere, bar, sale giochi) dove già si erano affermati giochi elettromeccanici come, ad esempio, il flipper (e che riporta alla mente la forma proto-cinematografica del kinoscopio, o "nickelodeon", di T.A. Edison).

Pur avendo, quindi, un'importanza seminale nella nascita del medium stesso e un forte impatto di mercato, le simulazioni sportive sono spesso bistrattate come oggetto di studio. Ad esempio, l'organizzazione dell'industria nordamericana dei videogiochi, l'*Entertainment Software Association* (ESA), attesta il genere di gioco sportivo come il quarto più venduto nel mercato USA (oltre il 11% di tutte le vendite di videogiochi nel 2016), solo di poco inferiore alla più vasta categoria degli *action games* e ai sempre più popolari *shooting games* (ESA, 2017). Tuttavia, fino a poco tempo fa, i videogiochi a tema sportivo non hanno ricevuto il tipo di attenzione, soprattutto dal mondo accademico, che viene riservata a molti altri generi di gioco, in particolare agli "sparatutto" in prima persona (FPS) e ai giochi di ruolo online (MMORPG). Come sostenne David Leonard (2006: 393) più di un decennio fa: "il campo degli studi sui giochi sportivi rappresenta una landa inesplorata di conoscenze". Negli ultimi anni le cose sono certamente migliorate e gli studi sui videogiochi hanno vissuto una rapida espansione; di conseguenza molti generi e piattaforme, precedentemente ignorati, hanno iniziato ad essere oggetto di ricerca. Ad ogni modo, ancora oggi, l'analisi sui videogiochi a tema sportivo è relativamente poco approfondita. Concordiamo pienamente con Consalvo, Mitgutsch e Stein quando scrivono, nel 2013, "poco inchiostro è stato versato sul tema dei videogiochi sportivi" (p.2). Proprio nel 2013, Consalvo et al. hanno curato la raccolta di saggi *Sport Videogames*, il primo volume dedicato specificamente a questo genere di videogiochi, seguito nel 2014 da un'altra raccolta sull'argomento, questa volta curata da Robert Brookey e Tom Oates, dal titolo *Giocare per vincere: sport, videogiochi e cultura del gioco*.

Ian Bogost (2013) sottolinea che i "videogiochi sportivi" sono spesso classificati come "simulazioni". Una simulazione, per usare la classica categorizzazione dei tipi di gioco di Caillois (1967), è un gioco che si basa sulla "mimica", ossia un gioco che cerca di riprodurre il più fedelmente possibile alcuni meccanismi o convenzioni preesistenti (Crawford et al. 2018: 3). Ad esempio, videogiochi come *Sim City* o *Euro Truck Simulator* (come suggerito sin dai loro nomi) sono esempi di simulazione. In questi videogiochi, il giocatore *simula* la costruzione e la gestione di una città o, nel secondo caso, simula nei minimi dettagli la guida di un camion. Allo stesso modo, molti videogiochi a tema sportivo proclamano il loro "realismo" come uno dei loro punti di forza. Ad esempio, il motto dello sviluppatore e editore di videogiochi *EA Sports* dichiara: "Se è nel gioco, è nel videogioco" ("if it's in the game, it's in the game"). Come sostiene Leonard (2006: 394) "i [video]giochi sportivi tentano di sfumare i confini tra il



campo da gioco e lo stadio virtuale, tra l'atleta e l'atleta virtuale". Tuttavia, basandosi sul lavoro del designer e scrittore di giochi Ernest Adams (2006), Bogost (2013: 52, citando Adams 2006: 484) sottolinea giustamente che i "videogiochi sportivi" non mirano a simulare tutte le aree di uno sport, ma tendono a concentrarsi solo su un ristretto numero di aspetti e meccanismi. Potremmo definirli, come fanno Jon Robson e Grant Travor (2018) citando Juul (2005: 49), degli "adattamenti trans-mediali", caratterizzati da una fisiologica perdita di dettaglio:

il gioco fisico offre un gameplay incredibilmente ricco di sfumature, mentre il gioco virtuale offre una mera semplificazione del gameplay. La perdita di dettaglio deriva dall'impossibilità di mappare ogni stato del gioco in modo equivalente su entrambi i media. (...) Un adattamento videoludico di qualsiasi sport può solo approssimare la fisica del gioco, quindi gli aspetti del gioco che vengono adattati devono essere selezionati dal programmatore. (...) Tuttavia, potremmo pensare che due partite di calcio - reale e virtuale - siano, per certi versi, uguali e possano quindi legittimamente affidarsi a molte delle stesse classificazioni. (Robson, Travor 2018: 28)

Il videogame sportivo è un'opera *finzionale*, seppur sempre più verosimile, che ambisce a presentarsi come una rappresentazione accurata dello sport. Il calcio ha una lunga storia *spettacolare*, non è più sicuramente uno sport percepito semplicemente attraverso l'osservazione spettatoriale dal vivo o sostenuto esclusivamente dalle comunità locali che vivono nelle immediate vicinanze del campo di gioco della squadra. Lo sport moderno ha una dimensione globale, viene trasmesso in diretta in tutto il mondo attraverso i mezzi di comunicazione di massa - come televisione e radio - e rimbalza nelle sfere private dei personal media; le discussioni a tema sportivo riempiono giornali, riviste e social. Se con "il medium è il messaggio" (McLuhan, 1964) intendiamo: "Illustrare le dinamiche attraverso i quali la materialità dell'organizzazione del processo comunicativo plasma le modalità attraverso le quali il messaggio viene recepito" (Corliano, 2010), ogni medium può riorganizzare la percezione di quello che ci circonda; anche i videogames - in quanto tali - possono avere conseguenze significative sulla definizione e sulla comprensione della cultura sportiva.

Come sostenuto da Crawford (2009), Huizinga (1979) è stato forse troppo drastico nel definire il suo "cerchio magico" come un'area distinta dalla vita di tutti i giorni. I giochi richiedono il nostro tempo, cambiano il nostro umore, comunicano idee e valori, possono influenzare il nostro comportamento e hanno la capacità di coinvolgere direttamente oggetti tradizionalmente considerati al di fuori dei confini del *cerchio* (Conway, 2009).

Quando parliamo di *simulazione sportiva*, non possiamo tralasciare il concetto di "simulazione" e di simulacro articolato da Baudrillard (1980). Il videogioco sportivo si inserisce perfettamente in questa categoria, in quanto simulazione "stilizzata", sviluppata non per fedeltà al dominio di provenienza ma per scopi prettamente estetici. Pur mantenendo alcune somiglianze, i videogame assumono uno stile proprio



che li caratterizza; essi sono interpretazioni cariche di veridicità, o, come le definirebbe Baudrillard: simulacri, copie senza alcun originale.

La presenza di questi modelli *iperreali* si è manifestata più chiaramente attraverso l'emergere dei media globali e la tendenza prevalente del consumismo, dove il simbolico è stato sostituito da quello che il filosofo francese definisce la *semiotizzazione* dell'oggetto. Baudrillard ritiene che la rimozione del simbolico attraverso l'implementazione e l'uso dei media e della tecnologia crei il simulacro; ciò appare evidente nella simulazione sportiva: una replica sicura e *sterilizzata* degli ideali sportivi, arricchita da precisi dettagli, basati su molteplici dati statistici, che servono a fornire una concezione chiara e precisa della realtà sportiva.

Kerr et al. (2006), inoltre, suggeriscono che i piaceri del videogioco possano derivare da alcuni elementi o componenti chiave del gioco, tra cui l'intertestualità, la narrazione, l'immersione, la performance e il controllo. L'illusione di controllo è una parte fondamentale del fascino esercitato dai videogiochi a tema sportivo. Per molti tifosi il fascino delle competizioni sportive è rappresentato dal senso di inclusione e partecipazione. Sandvoss (2003), basandosi sul lavoro di Hills (2002), sostiene che laddove gli appassionati di *celebrities* (le icone dello spettacolo, i divi) riconoscono una distinzione netta tra loro stessi e il loro oggetto di fandom, quello sportivo è un fandom più "testuale". In questa prospettiva, la società sportiva seguita da un tifoso è composta da molteplici elementi e da una storia complessa, che gli permette di vedere nell'oggetto della sua passione ciò che apprezza in sé stesso; diventa uno specchio che, in quanto tale, lo fa sentire parte integrante del club che segue.

Questo è uno dei motivi per cui gli sportivi spesso usano il pronome in prima persona quando si riferiscono al club o alla squadra che seguono, (ad esempio "domenica abbiamo vinto", "domani giochiamo fuori casa") e partecipano alle partite cantando e indossando la maglia della squadra; sentono di avere un'influenza diretta, un certo grado di controllo sul club che sostengono.

Tuttavia, una serie di autori dalla fine degli anni sessanta in poi - in particolare il lavoro dei sociologi Ian Taylor (1969), Chas Critcher (1979), Eric Dunning, Patrick Murphy e John Williams (2014) - sottolineano come l'incremento del giro d'affari e l'*imborghesimento* degli sport un tempo considerati "del popolo", come, nel nostro caso, il calcio, abbia registrato una riduzione del sentimento di coinvolgimento e controllo, da parte dei tifosi, nei confronti dei club.

Potremmo azzardare, quindi, che parte dell'attrattiva dei videogiochi a tema sportivo possa derivare dalla loro capacità di consegnare al giocatore un rinnovato senso di controllo.

Come dicevamo in precedenza, uno degli elementi fondamentali su cui si basa il "realismo" dei videogame di simulazione sportiva è l'utilizzo di un numero sempre più elevato di dati statistici che quantificano le peculiarità dei singoli giocatori. La quantificazione dello sport ha una lunga e ben documentata storia (per esempio Lenskyj, 1988), che vede i dati statistici come indicatori chiave di performance e



successo, ma in modo analogo, anche altri aspetti della vita sociale sono sempre più governati dai numeri. Ne è un chiaro esempio il cosiddetto “sé quantificato”, per cui la tecnologia (come le applicazioni mobili di monitoraggio della salute) permette agli individui di monitorare la propria salute o l’esercizio fisico (Lupton 2014). Come sostiene Bauman (1997), in un mondo sempre più incerto e *liquido*, cerchiamo sempre più la sensazione di controllo e di certezza. Inoltre, Beck (2000) illustra la crescente auto-riflessività che caratterizza la “società del rischio”, dove si cercano sempre più informazioni per contrastare le ansie del declino delle strutture e dei meccanismi che governavano tradizionalmente la vita sociale.

Ma dietro la retorica della quantificazione del corpo dello sportivo e del “realismo” si nasconde l’ideologia neo-liberista (Conway & Finn 2013). Come sostiene Stallabrass (1996: 89), “nei giochi per computer, il giocatore non solo si identifica con l’immagine, ma la controlla in obbedienza a rigide regole di condotta”. Questo resta, tuttavia, un senso di controllo evanescente e intangibile.

Il videogioco si rivela comunque un valido strumento per la costruzione identitaria, in particolare nelle simulazioni di tipo sportivo, perché crea un tipo di identificazione che Sinem Siyahhan e Elisabeth Gee (2018) definiscono proiettiva: “giocare ai videogiochi offre l’opportunità di riflettere sull’insieme di valori, desideri (...) che possono fare da contesto per lo sviluppo di un’identità in divenire. (2018: 89)”.

Se osserviamo l’ultimo rapporto di AESVI (2018) - l’associazione di categoria che rappresenta l’industria dei videogiochi in Italia - elaborato sulla base di dati forniti dalla società di ricerca GfK - in Italia oltre 25 milioni di giocatori (pari al 50,2% della popolazione italiana) hanno più di 14 anni. Il pubblico dei giocatori, quindi, è sempre più adulto: 6 videogiocatori su 10 hanno infatti tra i 25 e i 55 anni. E gli over 65 sono più numerosi degli adolescenti: rappresentano il 7,9% dei giocatori, contro la fascia 14-17 che rappresenta il 7,2% del totale.

All’interno dei *mondi possibili* creati dai videogame, l’introduzione nelle simulazioni calcistiche di *mitici* protagonisti del passato può essere vista come un tentativo di attrarre giocatori adulti, sfruttando il potenziale identificativo e narrativo di calciatori che hanno fatto la storia di questo sport e che, durante la loro attività sportiva (in particolare prima degli anni novanta), non hanno avuto spazio nei videogiochi dell’epoca - tranne qualche rara eccezione legata al campionato inglese (Poole, 2004)

Sin dall’antichità il mito costituisce il luogo creativo per eccellenza dell’elaborazione delle passioni umane, siano esse individuali o collettive. Parafrasando Edgar Morin (2001), che vede nel cinema “lo sdoppiamento dell’universo in un universo riflesso”, anche nel videogame l’introduzione di protagonisti dal passato mitico, fa sì che l’immagine si ammanti di un fascino agglutinante che consenta ai giocatori di vivere, con rinvigorito transfert emozionale, l’interattività videoludica. Come afferma ancora Morin: “doppio e immagine devono essere considerati come i due poli della stessa realtà” e all’interno della traiettoria che essi delineano, si costituisce il campo dei



sentimenti: “l’immagine è fisica, ma ricca della più ricca qualità psichica” (1966). I miti della cultura di massa, ivi inclusa la cultura sportiva, danno quindi forma a un sistema di mitologie moderne, che Peppino Ortoleva definisce “a bassa intensità”:

*sistemi mitologici dall’apparente banalità, ma che sembrano rispondere a bisogni “naturali” della persona: dalle passioni collettive degli sport di massa alla musica leggera che fa da colonna sonora allo svago come ai viaggi e per molti anche al lavoro. (Ortoleva, 2010: 15)*

Nell’ambito delle attività sportive - a differenza di altre celebrità esclusivamente “mediatiche” (come quelle, per esempio, nate nell’ambito dei *reality show* televisivi) - prima di raggiungere la notorietà è necessario prosperare nel proprio campo: Cristiano Ronaldo è, innanzitutto, un campione sul campo di calcio, Tiger Woods su quello da golf, Valentino Rossi sulle piste del MotoGP. Lo status di celebrità che ne segue è solo la diretta conseguenza della spettacolarizzazione dei loro successi sportivi, riflesso della loro straordinaria capacità all’interno della loro disciplina.

Nel videogioco sportivo, la nozione di fama trasforma in senso opposto questa dinamica di reciprocità; alla celebrità vengono garantite le abilità ludiche necessarie a rivestire il ruolo dell’eroe sportivo. Nel videogioco di simulazione calcistica, ciò significa dotare il campione di maggiori capacità e abilità che estendono la portata dei suoi poteri ludici. La supremazia ludica dell’avatar, la sua capacità all’interno del mondo di gioco, viene potenziata in modo che possa dimostrarsi degna del manto “divino” della celebrità (Rojek, 2004). In altre parole, come celebrità all’interno della cultura calcistica, l’avatar delle celebrità deve sempre essere dotato delle risorse per certificare lo status di eroe assegnato dal complesso sportivo-mediale.

In primo luogo, le “impostazioni di abilità” del calciatore sono state regolate a livelli superiori alla norma. Per impostazioni di abilità intendiamo le capacità di base dell’avatar nel mondo di gioco: ad esempio, Pro Evolution Soccer 2018 mantiene un elenco di ventisette abilità, suddivise tra capacità di attacco e difesa (ossia che determinano l’intelligenza dell’avatar nel posizionarsi nelle manovre di attacco e difesa), abilità del piede *debole* (la probabilità che il calciatore sappia calciare con il piede più debole) e accelerazione (più alto è il valore più velocemente l’avatar raggiungerà il suo punteggio di velocità massima).

Oltre a queste caratteristiche di base, è possibile individuare numerose abilità speciali: ne indichiamo in questa sede solo alcune, a titolo di esempio: il “tiro 1 contro 1” (che rende più facile segnare gol in situazione di “1 contro 1” contro il portiere), tiro di esterno (che aumenta la precisione del giocatore quando si usa la parte esterna del piede) e tiro dalla distanza (l’avatar è in grado di effettuare tiri di distanze ragguardevoli).

Un giocatore famoso come Cristiano Ronaldo del Real Madrid ha impostazioni di abilità molto elevate abbinata a molte abilità speciali. Questo significa che non solo il suo avatar è dotato di abilità semplici come tiro e velocità ma, in termini di abilità



speciali, l'influenza che può avere sul gioco è enorme rispetto ad un giocatore *normale*, che in termini comparativi possiamo considerare "ludicamente disabile" (Conway, 2010).

Alla celebrità sportiva, quindi, vengono concesse alcune prerogative diegetiche "sovrannaturali" rispetto al resto dei protagonisti, atte a giustificare il loro status, definito - in primis - attraverso la narrazione che ne viene fatta dall'intero sistema dei media (Whannel, 2001).

In *FIFA 18*, altro gigante delle simulazioni calcistiche, ai giocatori più famosi vengono concesse abilità specifiche non disponibili a molti (e a volte, a tutti) gli altri giocatori, permettendogli di sconfiggere gli avversari mediante un vantaggio ludico incolmabile procurato dal loro status. Questo modo di associare lo stato di eroe sportivo alle capacità ludiche raggiunge il suo apice nella simulazione *Konami, Pro Evolution Soccer*, dove i giocatori di punta effettueranno automaticamente giocate speciali e spettacolari senza bisogno di input avanzati da parte dell'utente.

Questo tipo di spettacolarità si traduce non solo in una maggiore forza ludica all'interno del mondo di gioco, ma anche in un impatto estetico più evidente della celebrità. Giocatori di fama mondiale come l'argentino Messi, il brasiliano Neymar o, nel recente passato, l'icona inglese David Beckham hanno tutti ottenuto, grazie all'intensa saturazione delle loro narrazioni nel *mediascape*, uno status mitologico all'interno della cultura calcistica, paragonabile a quello di eroi sportivi del passato come Muhammad Ali nella boxe o Jesse Owen nell'atletica (cfr. Whannel, 2002).

Per questo motivo, all'interno delle dinamiche di gioco, si è indotti all'acquisto di Ronaldo per la sua capacità di finalizzatore, Iniesta per la sua tecnica e la sua leadership, o Neymar per la sua abilità di dribbling. Anche il design contribuisce ulteriormente all'affermazione di status esclusivo della celebrità: attraverso l'introduzione di dettagli visivi come acconciature, animazioni relative a movimenti caratteristici - la corsa di Cristiano Ronaldo prima di battere la punizione o l'esultanza di Pogba che mima un passo di Dab - e altri dettagli caratterizzanti che differenziano questi calciatori/star dai loro colleghi.

Un significativo effetto collaterale di questa elevazione ludica della celebrità è l'incremento alla spinta collezionistica da parte dei videogiocatori nei confronti di questi particolari giocatori.

Assistiamo alla nascita di una sorta di meta-gioco (Garfield, 2000), dovuto all'esistenza di questi rari avatar *eccezionali*, in cui si cerca di raccogliere il maggior numero possibile di talenti unici. In particolare, negli ultimi anni si è fatto ricorso non solo ai giocatori contemporanei ma anche ai miti del passato, giocatori che mediante le loro imprese hanno fatto la storia di questo sport.

Giocatori come il brasiliano Pelé e l'argentino Diego Maradona che, soddisfacendo determinati criteri (generalmente avendo vinto campionati, coppe e riconoscimenti personali) vengono ricercati e collezionati al pari di quanto accade in altri videogame esplicitamente orientati al collezionismo, come *Pokemon* della *Nintendo*, con il suo famoso slogan "Gotta catch 'em all!" ("Acchiappali tutti!").



Il motto del gioco “Gotta catch’em all” presuppone con piena evidenza la predisposizione verso la compulsione collezionistica: lo scopo finale è infatti quello di catturare e possedere tutti i Pokémon, riordinandone il corpo “frantumato” e disperso dalle logiche desideranti del consumo, aggiungendo al gioco dinamiche tipiche del collezionismo, come la pulsione personale a possedere oggetti, uguali o simili tra loro, e a rispecchiarsi in essi – come simbolo di qualcos’altro – impossessandosi anche dell’immaginario di cui sono veicolo (Brancato e Chirchiano, 2016).

Come abbiamo visto in precedenza, i minimi dettagli dei calciatori/miti, il loro aspetto e le loro abilità, sono oggetto della massima cura e attenzione da parte degli sviluppatori; le qualità negative, a loro parimenti associabili, risultano evidenti soltanto per la loro completa assenza: non c’è (ancora?) spazio per figure anti-eroiche nel panorama delle simulazioni calcistiche.

A titolo di esempio, a differenza della sua controparte reale, l’avatar di Cristiano Ronaldo non ha alcuna predilezione per i tuffi, le simulazioni o le continue lamentele nei confronti dell’arbitro; Diego Maradona, una volta sbloccato come *Legend* (in Pro Evolution Soccer) o *Icon* (in Fifa) non ha la capacità di eseguire La Mano de Dios (“la Mano di Dio”) per segnare un gol di mano senza essere visto dall’arbitro, come accadde nel mondiale 1986 contro l’Inghilterra.

Se in passato la struttura dell’industria videoludica permetteva con più semplicità la diffusione – al di là dei circuiti *indie* – di simulazioni *politicamente scorrette*, quali *Hat Trick Hero* (1990) o *Red Card Soccer* (2002), in cui era possibile commettere volontariamente scorrettezze e comportamenti violenti, lo scenario attuale, nelle sue rappresentazioni mainstream (quelle sviluppate dall’oramai duopolio *EA sports/Konami*), propone una visione utopica dello sport, annullandone ogni potenziale di sovversione politica, sociale e culturale; non esistono, ad esempio, scontri tra tifosi, cori scorretti o comportamenti che ledano l’etica sportiva.

Ancora una volta è evidente un intento idealizzante, in questo caso con influenze culturali più ampie. Trasformando i campioni dello sport in giocatori iper-reali, caratterizzati da atti eroici e unici, gli sviluppatori tendono ad assecondare una forma di culto sintomatica dell’ossessione dei media per la celebrità (Maltby et al, 2002).

Dotando l’avatar di questi calciatori *speciali* di caratteristiche *divine*, il videogioco non fa che perpetuare il culto della celebrità, carattere precipuo delle narrazioni mediatiche post-moderne (Storey, 2009).

L’inserimento nel *roster* di queste simulazioni di avatar di *eroi sportivi* non più in attività, idealizzati nelle caratteristiche e cristallizzati sia nell’aspetto fisico che nel momento migliore della loro carriera, innalza dei perfetti totem ideologici tesi a sublimare una visione illusoria della realtà sportiva e a implementarne il portato immaginario.

L’immaginario è, per Alberto Abruzzese, una *macchina celibe*: “che produce esclusivamente sé stessa, il materiale di sé stessa, il mezzo di produzione di sé



stessa e l'intelligenza di sé stessa; con sé stessa e per sé stessa desidera, copula e si rigenera" (2011, p. 52). L'immaginario si trasforma a seconda dei mezzi di comunicazione con cui si relaziona: nel nostro caso, televisione, videogame e sport sono apparati che assecondano capacità di immaginazione differenti e alternative, perché strettamente interconnesse con le strutture caratterizzanti di ogni medium. Come scrive Marshall McLuhan:

il complesso dei sensi estesi nei diversi linguaggi degli uomini può variare come gli stili dell'arte e dell'abbigliamento. Ogni madre lingua insegna a chi se ne serve un modo di vedere e sentire il mondo, e di agire in esso, praticamente unico (1986, p. 90).

Protagonisti di questo sistema complesso di simboli culturali in cui l'uomo acquisisce coscienza e significato sono i miti e gli eroi, descritti da Edgar Morin:

Mito è un insieme di comportamenti e di situazioni immaginarie, che possono avere come protagonisti personaggi sovraumani, eroi o dei (...) Gli eroi sono a metà strada tra gli dei e i mortali; ambiscono alla condizione dei primi e aspirano nello stesso tempo a liberare i secondi dalla loro infinita miseria. Punto d'avanguardia dei mortali, l'eroe è un uomo sulla via di trasformarsi in divinità (Morin, 1963, p. 39).

I media attuali, sempre più sistemicamente intrecciati, rendono complessa qualunque scissione, sia essa tra "realtà" e "narrazione" che tra sistemi mitici di immaginari differenti. Sport e videogiochi, a prima vista, possono sembrarci realtà disgiunte e discordanti ma, nel sistema dei media *convergenti*, condividono le proprie narrazioni che finiscono per sovrapporsi, contribuendo a costruire quell'insieme di finzioni attraverso cui l'uomo cerca di produrre il senso della vita stessa.

## Bibliografia

Abruzzese A. (2011), *Il crepuscolo dei barbari*, Bevivino Editore, Milano.

AESVI (2018). *Rapporto annuale sul settore dei videogiochi in Italia nel 2017*.

Consultabile all'url:

[http://www.aesvi.it/cms/download.php?attach\\_pk=1491&dir\\_pk=902&cms\\_pk=2898](http://www.aesvi.it/cms/download.php?attach_pk=1491&dir_pk=902&cms_pk=2898)

Adams, E. (2010). *The Fundamentals of Game Design (2nd Ed.)*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Alinovi, F. (2002). *Serio videoludere. Spunti per una riflessione sul videogioco*. in Bittanti, M. *Per una cultura dei videogames* (a cura di). Edizioni Unicopoli. Milano.



Baudrillard, J. (1980). *Simulacri e simulazioni*, Cappelli, Bologna.

Baudrillard, J. (2004). *Il sistema degli oggetti* (1968), Bompiani, Milano.

Bogost, I. (2013) *What are Sports Videogames?'*. In Csalvo, M., Mitgutsch, K. & Stein, A. (eds) *Sports Videogames* (pp. 50-66). London: Routledge. Bryman, A. (2004). *The Disneyization of Society*. London: Sage

Brancato S., Chirchiano E. (2016). *Attraverso la città fluida. La realtà aumentata come dispositivo di digressione urbana*. COMUNICAZIONE PUNTO DOC, vol. 14, p. 149-161, ISSN: 2282-0140

Brookey, R. A., & Oates, T. P. (Eds.). (2015). *Playing to Win: Sports, Video Games, and the Culture of Play*. Indiana University Press.

Caillois, R. (1967). *I giochi e gli uomini* (1995). Bompiani, Milano.

Colombo, F., (2003). *Introduzione allo studio dei media. I mezzi di comunicazione fra tecnologia e cultura*. Carocci. Roma

Consalvo, M, Mitgutsch, K & Stein, A. (2013). *Introduction: mapping the field*. In Consalvo, M, Mitgutsch, K & Stein, A. (eds) *Sports Videogames* (pp. 1-12). London: Routledge.

Conway, S. & Finn, M. (2013) *Digital Media Sport: Technology and Power in the Network Society*. In B. Hutchins & D. Rowe (eds) *Digital Media Sport* (pp. 219-234). London: Routledge.

Conway, S. (2009b). *A Circular Wall?: Reformulating the Fourth Wall for Videogames in Under The Mask 2009*. Luton, University of Bedfordshire 7 th June 2009

Conway, S. (2010). 'It's in the Game' and Above the Game: An Analysis of the Users of Sports Videogames in *Convergence*, 16(3), 334-354.

Corliano, M. E. (2010). *Vite mediate. Nuove tecnologie di connessione e culture di rete*. Milano: FrancoAngeli.

Crawford, G. (2009b). *Forget the Magic Circle (or Towards a Sociology of Video Games)*. Under The Mask 2009. Luton, University of Bedfordshire 7 th June 2009.

Crawford, G., Muriel, D., & Conway, S. (2018). *A feel for the game: exploring*



gaming'experience'through the case of sports-themed video games. in *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*.

Critcher, C. (1979). *Football Since the War*. In J. Clarke, C. Critcher and R. Johnson (eds) *Working Class Culture: Studies in History and Theory* (pp.161-184). London: Hutchinson

Deterding, S., Sicart, M., Nacke, L., O'Hara, K. & Dixon, D. (2011). *Gamification. using game-design elements in non-gaming contexts*. CHI'11 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, 2425-2428

Dunning, E., Murphy, P. J., & Williams, J. (2014). *The roots of football hooliganism (RLE sports studies): An historical and sociological study* (Vol. 2). Routledge.

ESA (2018), *Essential Facts about the computer industry*, [http://www.theesa.com/wp-content/uploads/2017/09/EF2017\\_Design\\_FinalDigital.pdf](http://www.theesa.com/wp-content/uploads/2017/09/EF2017_Design_FinalDigital.pdf)

Friedman, T. (1999). *Civilization and its discontents: Simulation, subjectivity and space* in Smith, G. M. (ed.) *On a silver platter: CD-ROMs and the promises of a new technology*. New York, New York University Press.

Garfield, R. (2000). *Metagames* in Dietz, J. Sigel, I. L. (eds.) *Horsemen of the Apocalypse: Essays on Roleplaying*. Jolly Rogers Games: pp.14-21.

Gee, J. (2003). *What video games have to teach us about learning and literacy*. New York: Palgrave Macmillan.

Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. London: Routledge.

Huizinga, J. (1979) *Homo Ludens*, Einaudi, Torino.

Juul, J. (2005). *Half-real. Video games between real rules and fictional worlds*. MIT Press.

Kerr, A., Kücklich, J., & Brereton, P. (2006). *New media–new pleasures?.* In *International Journal of Cultural Studies*, 9(1), 63-82.

Lenskyj. H. (1988) *Measured time: Women, sport and leisure*. in *Leisure Studies*, 7 (3)233-240

Leonard, D. (2004). *High Tech Blackface – Race, Sports Video Games and Becoming the Other*. in *Intelligent Agent*, 4 (2).



Maltby, J., Houran, J., Lange, R., Ashe, D., McCutcheon, L. E. (2002). *Thou shalt worship no other gods – unless they are celebrities: the relationship between celebrity worship and religious orientation*. in *Personality and Individual Differences* 32(7): 1157-1172.

McLuhan, M., (1986). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Garzanti.

Morin, E., (1963)., *L' industria culturale (L'esprit du temps, ital.)*. Saggio sulla cultura di massa (1st ed.). Il Mulino. Bologna.

Muriel, D., & Crawford, G. (2018). *Video games as culture: considering the role and importance of video games in contemporary society*. Routledge.

Ortoleva, G. (2010). *Il secolo dei media. Riti abitudini mitologie* (Vol. 1, pp. 1-334). Il saggiatore.

Poole, S. (2004). *Trigger happy: Videogames and the entertainment revolution*. Arcade Publishing.

Robson, J., & Tavinor, G. (Eds.). (2018). *The Aesthetics of Videogames*. Routledge.

Rojek, C. (2004). *Celebrity*. London, Reaktion Books.

Sandvoss, C. (2003). *A Game of Two Halves: football, television and globalization*. London: Routledge

Siyahhan S., Gee E., (2018) *Families at Play. Connecting and Learning through Video Games*. MIT Press

Stallabrass, J. (1996). *Gargantua: manufactured mass culture*. London: Verso.

Ulrich, B. (2000). *La società del rischio*. Carocci, Roma.

Whannel, G. (2001). *Punishment, Redemption and Celebration in the Popular Press: The case of David Beckham* in Andrews, D. L. & Jackson, S. J. (eds.) *Sport Stars: The cultural politics of sporting celebrity*. London, Routledge: pp.138-150.

Whannel, G. (2002). *Media Sports Stars: Masculinities and Moralities*. London, Routledge.



# Tra serve and volley: l'immaginario eroico di Stefan Edberg

Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

## Abstract

*Between serve and volley: the hero imaginary of Stefan Edberg.* This work intends to investigate the figure of Stefan Edberg from two perspectives: on the one hand the icon of Edberg within the sporting imagery in relation with the hero mythology, and on the other, starting from the particular development of the Serve and volley, as it can make us understand tennis in a mediological key. This analysis must therefore take into account the technical-tactical characteristics of Edberg's game and the relationships that the Swedish tennis player has had with the media who have built the character (Marchesini 2016). The purpose of the article is to trace the particular heroic substance of Edberg suspended between the shine of the classical hero and the duplicity of the modern hero. This heroic substance is investigated also starting from the figure that the media have built of the Swedish tennis player.

## Keywords

Stefan Edberg | Serve and Volley | Medial Imaginary | Tennis Imaginary | Sport Hero

## Author

Vincenzo Del Gaudio - [delgaudio.vincenzo@gmail.com](mailto:delgaudio.vincenzo@gmail.com)  
Università degli studi di Salerno

Paolo Diana - [diana@unisa.it](mailto:diana@unisa.it)  
Università degli Studi di Salerno



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



Judit: Non hai visto che ho lasciato la bicicletta appoggiata alla quercia?

Allan: sì, ho visto

Judit: e cosa significa?

Allan: Significa... che vuoi che venga a giocare a tennis.

Bergman

## 1. Prima di servizio: breve premessa<sup>1</sup>

Lavorare intorno alla sostanza eroica di Stefan Edberg è quanto meno complesso. Il tennista svedese è stato tra i più particolari e vincenti attori del circuito ATP tra il 1983 e il 1996, 10 anni in cui Edberg ha vinto 6 titoli del grande slam oltre ad un enorme numero di finali, un bronzo olimpico e 4 coppe Davis con la nazionale svedese. Nonostante non sia possibile classificarlo come un perdente sicuramente non è tra i tennisti più vincenti di sempre. Allora perché il suo tennis è entrato tanto prepotentemente all'interno dell'immaginario sportivo del gioco e non solo? Il tema delle modalità e delle condizioni attraverso cui sia possibile pensare Edberg e il suo tennis in chiave eroica deve per forza di cose partire dall'analisi tecnica del suo gioco per capire perché esso è rimasto tanto a lungo e in maniera tanto persistente nell'immaginario tennistico. Tale analisi deve essere portata avanti con gli strumenti della nascente sociologia del tennis (Probert, Crespo 2015, Smith 2010, Lake 2015, Magnani 2011) e della sociologia dello sport in generale, con un occhio particolare a quegli studiosi che hanno messo il tennis al centro del discorso sociologico-sportivo (Delaney, Madigan 2015, Bourdieu 1988; Martelli, Porro 2013, Porro 2001, Lo Verde 2014, Sugden, Tommlison 2002). D'altro canto il tema della figura dell'eroe oltre a toccare questioni relative alla sociologia dello sport tocca da vicino i temi legati alla sociologia dell'immaginario e in particolare quella branca della sociologia dell'immaginario che si è occupata principalmente di studiare le figure dell'immaginario all'interno dell'universo mediale contemporaneo (Abruzzese, 2001, 2008 e 2011, Ragone, 2015, Grassi 2005). Insomma studiare i motivi che spingono la figura del tennista svedese all'interno di un universo eroico significa tenere presente una complessità strutturale. Tale complessità deve fare i conti innanzitutto con una posizione sicuramente minoritaria del tennis all'interno dell'immaginario sportivo rispetto alla dominanza di altri sport nonché con il fatto che Edberg rispetto ad altri tennisti ha determinato meno un'epoca; si pensi a questo proposito alla pervasività della figura di Roger Federer tanto bene narrata e studiata dallo scrittore americano David Foster Wallace (1996 e 2012). D'altro canto però il tennis di Edberg e il suo modello di tennista

---

<sup>1</sup> L'articolo è stato concepito da entrambi gli autori i paragrafi 1-4-5 sono stati scritti da Vincenzo Del Gaudio i paragrafi 2 e 3 da Paolo Diana.



ha avuto un'importanza fondamentale sia tecnica: basti pensare a come nel 2013, quando in quello che sembra essere un momento di declino per Roger Federer, il tennista svizzero chiamò proprio come Edberg come allenatore per rinnovare il proprio tennis, che simbolico-iconica: basti pensare che il tennista svedese ha vinto per cinque anni di fila lo *Sportsmanship award* il premio come giocatore più corretto del circuito, che dal 1996, anno del suo ritiro porta il suo nome e che il suo famigerato servizio è diventato il logo ufficiale dell'ATP.

## 2. Il tennis, i media e la rivoluzione della "scuola svedese"

Gli anni in cui Edberg comincia a giocare a tennis sono gli anni in cui il tennis sta diventando un fenomeno di massa. Legato da sempre a logiche di consumo aristocratiche tra la fine degli anni sessanta e la metà degli anni ottanta, anni in cui Edberg si sta formando come giocatore, il tennis diventa sempre più uno spettacolo popolare. In particolare, come ha notato Tignor, «nessuno sport è stato tanto rivoluzionato dalla televisione quanto il tennis» (Tignor 2017:30). Il tennis sembra essere perfetto per la televisione, la sua logica di gioco è basata sulla velocità degli scambi e sulla possibilità di produrre un punto decisivo in pratica ad ogni scambio. Ciò esalta i nuovi modelli spettacolari di fruizione legati alla logica televisiva. Tanto è vero che la prima trasmissione a colori della Bbc fu proprio la finale di Wimbledon del singolare maschile. In questi anni, in cui il tennista svedese si sta formando, un altro importante evento mediatico sarà decisivo per la formazione del suo immaginario: la diretta del tiebreak della finale di Wimbledon del 1980 tra Borg e McEnroe (Clerici 2017). Fino a pochi anni prima, al ventennio precedente, era pressoché impossibile guardare una partita di tennis in diretta, «alla plebe era concesso di lanciare solo furtive occhiate dentro la torre d'avorio del tennis» (Tignor 2017: 30).

È il periodo nel quale si rafforza e si impone la pattuglia di tennisti svedesi - Wilander, Nyström, Svensson, Järryd, Pernfors - che, seguendo il capostipite della scuola Björn Borg, impongono nel circuito ATP un tipo di gioco basato sulla regolarità, sulla resistenza e sulla grande solidità da fondo campo e sui colpi di rimbalzo. Questo tipo di gioco trova la sua origine nei primi anni degli anni settanta e trova la massima espressione proprio nel gioco di Björn Borg che, attraverso i suoi innumerevoli successi, manda in archivio il tennis elegante e di attacco che si era imposto a partire dal secondo dopo guerra. È anche il periodo in cui inizia una spasmodica ricerca sui materiali (racchette, palline, ecc.) che porterà ad un sostanziale aumento della velocità del gioco e ad una sua sempre crescente spettacolarizzazione. Borg e il suo tennis in quegli anni rappresentano per la Svezia un elemento di discussione e riflessione dal quale partire per affrontare questioni delicate come lo sport e la politica, l'etica delle tasse e la lealtà



dell'individuo verso la collettività<sup>2</sup>. Mentre Borg cominciava a vincere nel circuito professionistico imponendo il suo gioco la Svezia aveva scelto con Olof Palme la via della socialdemocrazia e del suo welfare state (Rampini 2010), dei Folkhem e della crescita produttiva sostenibile:

Björn aveva basato il proprio gioco sulla semplicità e sul controllo. Era questo che aveva imparato davanti al muro garage, i pensieri che avevano il suo modo di comportarsi: tenere la palla in gioco abbastanza a lungo, conquistare il punto. La sicurezza non era soltanto il motto di Björn, ma un prodotto svedese di successo che aveva trasformato costruttori di automobili e industrie di ferramenta in imprese miliardarie; era la scuola di pensiero sulla quale si reggeva l'intero sistema dello stato sociale (Holm, Roosvald, 2016: 116).

In questi anni, quindi l'immaginario degli svedesi si modella sul tennis e suoi eroi. In questo spazio Edberg trova la sua posizione cominciando a modellare il proprio tennis in maniera contrastiva rispetto ai cardini della scuola svedese: il giovane Edberg, convinto da Percy Rosberg, abbandona la presa a due mani convinto di favorire in questo modo le sue spiccate doti offensive; è lo stesso Edberg successivamente ad ironizzare su questo momento della sua crescita tecnica: «Non mi pare giusto che voi giornalisti parliate sempre di noi chiamandoci gli svedesi. Siamo tutti diversi, il nostro è un paese lungo come l'Italia. Non credo di avere molto in comune con un tipo come Mats Wilander: ho addirittura abbandonato il rovescio a due mani per non somigliargli» (Edberg 2009).

È questo un momento decisivo nella crescita tecnica e tattica del tennista: da quel momento, il rovescio e la volée di rovescio divengono i suoi colpi migliori e nel 1983, all'età di 17 anni, per la prima volta nella storia del tennis vince il Grande Slam, i quattro principali tornei mondiali, nella categoria Juniores<sup>3</sup>.

Il cambiamento indotto da Rosberg può essere un momento definito rivoluzionario, specialmente in un paese come la Svezia che, come detto, aveva condensato la sua passione per il tennis attorno a un totem come Borg all'ombra del quale altri campioni stavano crescendo seguendo il suo modello tecnico-tattico fatto soprattutto di determinazione, regolarità da fondo campo e rovescio bimanuale.

Edberg irrompe con il suo tennis spettacolare, audace e spericolato sempre giocato in attacco, a dispetto della superficie e in qualsiasi situazione di punteggio. Per tanti il suo rovescio sia in *back* per il *chip and charge*, sia piatto che in *top*, e naturalmente il suo *serve*

---

<sup>2</sup> A questo proposito, per Borg, la decisione di trasferirsi a Monaco per motivi fiscali significò perdere il proprio status di idolo dello sport. Il tennista aveva dato inizio a un rapporto più complicato con il suo Paese: l'adorazione e la profonda ammirazione nei suoi confronti cambiarono proprio per la sua sfida ad un sistema sociale fondato su determinati e coesivi valori.

<sup>3</sup> Interessante a questo proposito è ciò che è accaduto durante la semifinale dello USA Open juniores. Dopo un servizio folgorante dell'allora giovane svedese la pallina colpì all'inguine Richard Wertheim che cadde, battette la testa e dopo un coma di cinque giorni morì. L'episodio segnò non solo la carriera ma anche l'approccio al campo del giovane Stefan che da allora acuì la già presente tendenza alla correttezza (Grasso 2011)



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



*and volley*, giocato anche sulla seconda palla di servizio, rimangono gesti di pura poesia. «I successi atletici, come quelli degli eroi e degli dèi greci, sono il raggiungimento momentaneo della perfetta forma – come se ci fosse, nascosto agli occhi mortali, un modo perfetto per eseguire un gioco, e improvvisamente un giocatore o una squadra lo scovano e ne forniscono furtivamente una dimostrazione terrena. Una grande giocata è una rivelazione. La tenda della vita ordinaria si apre, e la perfezione lampeggia per un istante davanti agli occhi» (Novak 1976). In altri termini il tennis di Edberg si nutre essenzialmente della logica mediatica del tennis, si modella su di un tennis il cui immaginario è essenzialmente televisivo e questo farà del suo tennis un tennis perfetto per la televisione e per la produzione del corpo eroico di Edberg stesso, sospeso tra il tennista e l'icona culturale disseminata nei media.

### 3. Volée: l'immaginario eroico di Stefan Edberg.

La questione della sostanza eroica di Edberg non può, a nostro avviso, trascendere dalle condizioni storico culturali nella quale essa si manifesta e, come abbiamo visto nel primo paragrafo, in particolare essa va messa in relazione con la "scuola svedese" da un lato e dall'altro con le modalità attraverso cui si determina l'immaginario di uno degli avversari di Edberg e cioè John McEnroe. Il primo passo da compiere per determinare la sostanza eroica di Edberg è quello di analizzare il suo tennis. Edberg è un esteta della racchetta e amante del gioco, ed è proprio intorno a tale questione che si determina una prima differenza con McEnroe; in un celebre saggio il sociologo e filosofo francese Roger Callois distingue quattro modalità di darsi del gioco: Agon, Alea, Mimicry, Ilinx (Callois 2000). Il tennis è Agon cioè competizione, agone, come in generale vale per tutto lo sport moderno, e tale principio viene incarnato perfettamente da McEnroe che intende il tennis come un evento legato principalmente alla vittoria e non tanto a le forme per ottenerla. Per Edberg il tennis non può essere solo Agon quanto piuttosto esso ha anche una componente di Mimicry cioè una componente legata alla simulazione, al travestimento, a qualcosa di quasi teatrale, fatto di rituali che determinano la produzione di senso. Per Edberg non basta vincere ma bisogna vincere rispettando tali rituali. McEnroe intende il tennis come una sorta di guerra simulata attraverso cui sopraffare l'avversario<sup>4</sup>, il tennis è *polemos*, relazione polemica (Cacciari 1994), per Edberg invece il contendere è strettamente legato alla bellezza estetica del gesto, alla ricerca della sua perfezione. Seguendo il mitologo ungherese Károly Kerényi l'eroe greco ha una doppiezza di significato intrinseca che lo lega da un lato agli dèi e dall'altro nella forma omerica dell'heros che significa principalmente: «uomo nobile» (Kerényi 1963: 19). La figura dell'eroe inoltre ha come funzione quella di portare «un insegnamento filosofico al genere umano» (Kerényi 1963: 18). Kerényi mostra come il mitologema dell'eroe

<sup>4</sup> Fondamentale è la formulazione che del gioco da Andre Agassi per il quale il tennis lungi dall'essere uno sport senza contatto è principalmente contatto mediato dalla pallina (Agassi 2011)



implica una sorta di splendore che è legato alla sua natura mortale sempre radicata nello splendore delle luce divina che ne illumina il cammino: «la luce del divino che cade sulla figura dell'eroe è stranamente mescolata all'ombra della mortalità. Ne deriva un carattere mitologico, il carattere di un essere speciale, al quale appartiene almeno una storia: il racconto che riguarda quello e nessun altro Eroe» (Kerényi 1963: 19). A questo proposito decisiva è la lettura di Edgar Morin il quale, dalla metà degli anni sessanta del Novecento, intraprende un lavoro decisivo per comprendere la natura eroica al tempo dei media. Infatti Morin chiarisce che il cinema è lo spazio dell'immaginario diventato lo spazio entro cui si riscrive la sostanza eroica. Tale sostanza è inevitabilmente una sostanza "di massa":

Eroicizzati e divinizzati, i divi sono qualcosa di più che oggetti di ammirazione: sono anche oggetto di culto. Intorno a loro si sviluppa una religione embrionale. Questa religione diffonde in tutto il mondo i suoi fermenti: nessuno che frequenti le sale buie può dirsi veramente ateo, ma tra le folle cinematografiche si può isolare la tribù dei fedeli, portatori di reliquie e dediti al culto, i fanatici o fans (Morin 1963, p. 71).

Se i divi in quanto eroi di massa sono al centro di una "religione embrionale", una sorta di religione civile, tanto da essere eroicizzati, allo stesso modo quando lo sport diventa spettacolo di massa produce nuovi modelli eroico-divinistici. In più, in un saggio coevo a quello sui *divi* Morin mostra come la sostanza mitologica del divo non si produce solo all'interno del cinema: "I divi sono presenti in tutti i settori della cultura di massa... Mettono in comunicazione i tre universi - quello dell'immaginario, quello dell'informazione, e quello dei consigli, delle esortazioni e delle norme. Concentrano in sé i poteri mitologici e i poteri pratici della cultura di massa" (Morin 2005: 148). Quindi la produzione eroica sportiva passa attraverso il modello di produzione mitologica che Roland Barthes ha mostrato nella sua *Mythologies* cioè attraverso una struttura comunicativa che produce una sorta di mitologia mediale, una mediologia popolare che si su in sistema di segni; per Barthes la questione mitologica non è tanto rintracciabile all'interno del contenuto quanto una questione formale, cioè la produzione mitopoietica ha a che fare con le forme che una società produce e nel quale si rispecchia (Barthes 1994). Questo significa che, seguendo i ragionamenti di Morin e Barthes, la fondazione della sostanza eroica passa attraverso la mediatizzazione dello sport che rende lo sport spettacolo di massa e questo punto è evidentemente decisivo per la produzione della sostanza eroica sia di Edberg che di McEnroe. Inoltre è importante, per capire il modello eroico di Edberg, tenere presente un'altra importante questione: l'Edberg tennista, a differenza di McEnroe, vive una sorta di conciliazione tra il personaggio pubblico e la luminescenza del suo tennis. Edberg non urla, non sbraitava e non dice parolacce o sfascia racchette, rimane schivo educato e il sguardo è imperturbabile, come l'eroe greco è mosso da un ideale. Se per McEnroe e per Borg il loro spazio di costruzione si concilia con lo spirito dominante di un tennis sempre più fisico e muscolare legato all'immaginario di un corpo sempre più performante, il tennis di Edberg sembra un ritorno quasi anacronistico al tennis classico. Per McEnroe e Borg il tennis è una battaglia che si



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



traduce non soltanto in una battaglia contro gli avversari ma soprattutto con se stessi: «Non credo di aver mai provato un sentimento simile nei confronti del tennis. Non vedevo l'ora di giocare, ma la partita in sé era una costante battaglia contro due avversari: l'altro giocatore e me stesso» (McEnroe 2013: 36). Per Edberg il tennis, e in particolare il suo tennis, è un modo per aderire il più possibile ai propri ideali e a se stesso. Edberg è un eroe solare, non tellurico, il cui unico scopo è quello di aderire sempre al proprio tennis che è un tennis ideale. Seguendo le determinazioni di Kerényi il tennis di Edberg fa di lui, l'heros, l'eroe, in quanto capace di gesta straordinarie, il suo tennis è un tennis dispendioso e tecnicamente complesso da giocare e si oppone all'idea ordinaria del gioco per la quale l'importante è vincere. Quindi potremmo definire la figura di Edberg come quella di un eroe classico, lucente, il cui tennis splendente non è rivolto alla mera utilità quanto alla perfezione del gesto tecnico e alla produzione di bellezza. D'altro canto il suo tennis è essenzialmente il tennis delle origini, un tennis tecnico piuttosto che fisico. Edberg è un eroe classico anche nella misura in cui il mitologema dell'eroe in Grecia è radicalmente connesso allo sport e in particolare alle prestazioni sportive e come ha notato Richard Crepeau esso si sostanzializza in alcune importanti figure dello sport moderno (Crepeau 1981). Proprio in quanto legata al mitologema dell'eroe classico la sostanza eroica di Edberg si oppone alla sostanza eroica di McEnroe e dello stesso Borg che a differenza del tennista di Västervik sono eroi problematici, divisi e lacerati da contrasti interiori, posti in situazioni di irrisolta tensione e conflittualità: Potremmo definire Borg e McEnroe i tipici eroi moderni, lacerati dal dubbio come Amleto, ed è il dubbio il motore del loro agire-non agire. Se l'eroe classico ha in sé la lucentezza della fede, e Edberg ha fede nel proprio tennis, ha fede nel fatto che vincere significa non soltanto prevalere sull'avversario ma più profondamente imporre il proprio immaginario tennistico, per l'eroe moderno, per Amleto, vincere implica una mancanza di fede in qualcosa di esterno al proprio io. Amleto come ha notato Turgeniev: «vive interamente per se stesso» (Turgeniev 2004: 41), come Borg e McEnroe che sono pieni di dubbi e non credono che in loro stessi. Infine per comprendere a pieno la sostanza eroica di Edberg è utile la differenziazione che fa Joshua Shuart tra eroe e eroe sportivo mettendo in relazione questi termini con il concetto di celebrità:

HERO: distinguished person, admired for their ability, bravery or noble qualities and worthy of emulation.

CELEBRITY famous person

SPORTS HERO status given to one who succeeds in sport and reaffirms the American value structure

SPORTS ANTI-HERO athlete who does not affirm the predominant value system in American society

CELEBRITY ENDORSER well-known person used in advertisements, whose function it is to sell products

(Shuart 2007: 13)



Per Stuart laddove l'eroe viene definito dalle proprie abilità e dal proprio coraggio o nobiltà, l'ero sportivo viene definito dalle proprie vittorie. Stuart<sup>5</sup> inoltre definisce due modelli di eroi sportivi, quelli che affermano i valori dominanti della società e quelli che se ne discostano (gli antieroi). Edberg prima di essere un eroe sportivo è un eroe *tout court* nel senso che al centro della propria figura troviamo valori come la nobiltà e la correttezza, in aggiunta è un eroe sportivo in quanto è sicuramente simbolo di valori condivisi che rappresentano valori positivi per la società. Le figure Borg e McEnroe invece sono più ambigue: se da un lato essi rappresentano la perfetta incarnazione dell'eroe moderno legato alla crescente preformatività del corpo come strumento di perfezione e dunque incarnano i valori corporei della società moderna, dall'altro entrambi vivono sempre un rapporto conflittuale con tali valori che li porta spesso sia in campo che fuori a trasgredire alle regole di quella stessa società. Per motivi diversi sia Borg che McEnroe sono sia degli eroi che degli anti-eroi, d'altronde l'eroe moderno è l'eroe del conflitto e della contraddizione.

#### 4. Dritto: Edberg come supereroe.

La carriera di Stefan Edberg ci ha mostrato come il modello eroico da cui partire è legato ad una doppia valenza: da un lato il suo avvicinarsi, almeno dal punto di vista della costruzione dell'immaginario, all'eroe classico che si trova a dover fare i conti con l'epoca moderna e i suoi eroi e dall'altro esso si trova a dover fare i conti con la sostanziale inattualità di questo stesso modello eroico. Tale modello in prima istanza viene a configurarsi non soltanto dal modo attraverso cui la figura di Edberg va definendosi nell'immaginario, bensì esso viene veicolato principalmente dal suo tennis. Il tennis di Edberg è un tennis senza compromessi, un tennis senza dubbi, la cui principale caratteristica è quella di andare alla spasmodica ricerca del gesto ideale, del gesto perfetto, che si configura a partire dalla tensione tra utile e bello, tra dimensione estetica e dimensione pratica del gioco. Edberg vuole vincere, ed ha vinto abbastanza in carriera, ma vincere non è l'unico scopo del suo gioco, vincere per Edberg significa farlo attraverso il proprio gioco, la propria idea di gioco che è legata ad un gioco tanto bello e spettacolare quanto dispendioso. Partendo dagli studi sul fumetto e in particolare gli studi di sociologia del fumetto (Frezza 1978, 1995, 1999, 2017; Brancato 1994, 2008, Pellitteri 1998) è possibile pensare ad un'altra dimensione dell'essere eroico da mettere in relazione con la figura che il tennista svedese incarna all'interno dell'immaginario: la figura del supereroe (Baio 2006, Zehr 2008, Nevins 2017, Greene, Roddy 2015). È chiaro che la figura del supereroe, a partire dall'inizio del secolo scorso, pur avendo una tradizione molto lunga nella storia del pensiero occidentale (Nevins 2017), assume una grande centralità che non può essere chiusa solo all'interno dello spazio del medium del fumetto bensì essa apre ad una vera e propria colonizzazione intermediale e

---

<sup>5</sup> Il discorso di Stuart si concentra sulla società americana ma a nostro avviso può essere agilmente esteso.



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



transmediale che abbraccia cinema, televisione, fumetto e videogiochi (Tirino 2018, Jenkins 2006). Seguendo il ragionamento di Gino Frezza sono tre le fasi di produzione dal punto di vista dell'immaginario del supereroe dello «sdoppiamento, della doppia identità e della mutazione» (Frezza 1995:11). In questo orizzonte il primo momento, che viene fatto coincidere dall'autore con il momento legato al fumetto delle origini, ci troviamo di fronte al mito dell'eroe che apre ad una sorta di percorso circolare a partire dal quale ci troviamo di fronte ad «un'individualità eppure scissa dell'eroe» (Frezza 1995: 11) per cui l'eroe non vive un vero e proprio sdoppiamento. Lo sdoppiamento si concretizza in una seconda fase che si aprirebbe nel 1938 con la nascita di Superman, in particolare tale sdoppiamento determina una sorta di potenziamento del corpo in chiave tecnologica. Questo implica una nuova configurazione del corpo eroico che si gioca a partire dall'immortalità del corpo del supereroe e il suo alterego che si prende carico di tutto il residuo mortale che viene espulso dal mitologema eroico. In questa seconda fase lo sdoppiamento è anche uno sdoppiamento simbolico determinato dalla differenziazione del corpo mediante il costume che apre a due diverse costruzioni dell'identità distinte e divergenti tra loro, quella eroica e quella quotidiana. Il terzo momento è legato alla mutazione del corpo, non ci troviamo più di fronte ad una scissione ma ad una vera e propria mutazione. È chiaro che il ragionamento di Frezza è inserito all'interno del universo dei comics e che quindi il suo nucleo fondante non può essere spostato all'interno di un'altra serie di ragionamenti, inoltre l'autore mette in relazione il supereroe con l'eroe tecnologico (Frezza 2013: 87- 114) figura che nel caso di Edberg deve essere messa in campo con cautela considerato il fatto che in linea di principio il tennis nasce all'alba del secolo scorso e che proprio in quanto legato allo sviluppo tecnologico dei materiali, oltre ad essere in sé uno sport tecnico legato a protesi meccaniche del corpo, lega i propri eroi in generale alla figura di un eroe tecnologico. È chiaro quindi che non è possibile pensare Edberg come un vero e proprio supereroe ma allo stesso, a nostro avviso, a partire dal mitologema del supereroe è possibile fare luce su di un altro aspetto simbolico molto importante dell'essenza eroica di Edberg. Il tennista svedese vive un vero e proprio sdoppiamento determinato anch'esso da un costume, la tenuta da gioco. Il freddo svedese riservato e poco avvezzo alla comunicazione pubblica in campo incarna un modello di tennis estremo e dispendioso. Infatti il suo tennis, come un novello supereroe, è legato ad una sorta di superpotere, un unico colpo sul quale fondare il proprio successo: il serve and volley. Tale colpo è legato ad una modalità di intendere lo spazio del gioco: l'avversario diventa ininfluente come sono ininfluenti le diverse condizioni esterne (atmosferiche, di superficie ecc. ecc.). Il tennis di Edberg è sempre alla ricerca di una riduzione dello spazio e soprattutto una riduzione del tempo, il serve and volley ha come caratteristica principale quella di chiudere il punto nel più breve tempo possibile, con un massimo di tre colpi. Per l'Edberg eroe tennistico tutto il vissuto e il quotidiano non conta, il serve and volley rappresenta una sorta di *epochè* che sospende il modello del tennis vigente, ne sovverte le regole, è l'unico colpo, il superpotere, a partire dal quale cercare la vittoria. In questi termini possiamo parlare di un Edberg antiquotidiano che indossando il costume, la



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



tenuta da gioco, diventa l'eroe del serve and volley. Il "potere" del serve and volley però non è infallibile e la sua efficacia, seguendo il tennis dello svedese, non è determinata dall'avversario contro cui si gioca, ma da se stesso, dalla precisione del gesto e dalla coordinazione tra il corpo e la mente che spingono la precisione del gesto ai limiti estremi. Inoltre il serve and volley è legato profondamente alla sostanza mediale dell'evento tennistico. La spettacolarità del serve and volley ha a che fare con la sostanza mediale del tennis di Edberg. Il tennis di Edberg è fortemente legato alla costruzione mediatica dell'evento sportivo. Tale costruzione si basa sulla spettacolarità dell'attimo che, come ha notato, Gumbrecht, l'evento sportivo è legato indissolubilmente ad alcune categorie estetiche (Gumbrecht 2015). In particolare il tennis di Edberg è essenzialmente legato alla riproducibilità dell'immagine tecnica. La spettacolarità e la velocità del serve and volley si sposa perfettamente con le esigenze del mezzo televisivo. Se l'evento è legato alla sua natura non ripetibile e caduca, lo schema del tennis di Edberg è per definizione paradossale, ripetere il gesto all'infinito, renderlo perfetto e spettacolare: il tennis di Edberg produce l'Edberg personaggio.

Nelle sue *Mythologies* Roland Barthes mostra come l'evento sportivo sia derivato direttamente da quello teatrale e come la sua spettacolarità produca nuovi modelli mitici. In cosa secondo Barthes lo sport si avvicina al teatro? Secondo il semiologo francese lo sport produce la stessa funzione di sospensione del quotidiana tipica dell'evento scenico (Barthes 1994). Barthes comprende, come Morin, che a produrre queste nuove mitologie sono i media con la loro pervasività, d'altronde i nuovi eroi sono anche i supereroi dei fumetti. Il tennis di Edberg è profondamente mediale e la sua figura è essenzialmente prodotta dai media e dalla televisione in particolare, tanto è vero che il tennista svedese verrà ingaggiato per una serie importante di pubblicità, tutte giocate sul personaggio mediatico. Nei termini teatrali il tennis di Edberg si pone sul crinale tra evento dal vivo ed evento mediato mostrando come la televisione possa produrre particolari forme di *Liveness* (Auaslander 1999). Il tennis di Edberg è un tennis utopico, è legato all'idea che solo compiendo il gesto alla perfezione esso possa generare bellezza, l'utopia sta nell'idea che tale bellezza, se essa è vera bellezza, generi anche le vittorie. D'altronde, sulla scorta di quanto detto da Barthes sulla sostanziale assonanza tra l'evento sportivo e quello scenico, Carmelo Bene aveva intuito che il tennis di Edberg fosse accostabile al grande teatro proprio per la sua natura extramondana (Ortega y Gasset 2006, Amendola, Del Gaudio 2018): «Edberg essendo il tennis non può giocare a tennis e gioca addormentato, e infatti si addormenta come i cavalli, Stefan Edberg. È straordinario» (Ponzetta 2005: 20). Nel suo gioco quasi addormentato, che si dimentica di avversari e di superfici alla ricerca del gesto ideale, del gesto perfetto che deve essere anche, per forza di cose, vincente, Bene vede l'esatta essenza del tennis di Edberg, la ricerca di una posizione nello spazio del gioco che ne sovverta le regole, che ne determini una sorta di buco nero in cui il gioco stesso viene risucchiato. Dunque il corpo di Edberg non può essere considerato come quello di un supereroe in quanto esso rimane ancorato irrimediabilmente alla sua caducità ma allo stesso tempo è il suo tennis a determinarne la doppiezza, il doppio registro: «Se dal punto di vista tecnico-tattico rappresentava



un'eccezione rispetto alla scuola svedese [...] il suo comportamento in campo era degno della migliore tradizione scandinava: non protestava con gli arbitri, non insultava gli avversari, non si produceva in scenate e non drammatizzava le sconfitte» (Farro 2005: 49), che apre al mitologema supereroico che è aperto allo sdoppiamento dell'identità e che al centro ha lo sviluppo di poteri extraquotidiani mediante i quali aprire verso una dimensione extramondana rispetto alle regole stesse del gioco del tennis.

## 5. Rovescio: Edberg e L'immaginario mediale.

Ho seguito regole semplici: rimanere fedeli a se stessi, accogliere solo persone prudenti nel tuo ambiente e pensarci bene prima di dire qualcosa (Edberg 2010)

In questa intervista del 2010 che il tennista svedese rilascia al giornalista Tim Böseler di *Tennismagazin* Edberg torna a ragionare a distanza di anni dal suo ritiro intorno alla sua carriera e al suo modo di intendere il tennis. Tale carriera è legata indissolubilmente alla figura dell'eroe classico che si ritaglia il proprio spazio a partire dalla propria idea alla quale rimane fedele. Nel ripercorrere le tappe del suo gioco il tennista segnala tre principi a partire dai quali tale carriera si è sviluppata: rimanere fedeli a se stessi, accogliere poche persone nel proprio ambiente e pensarci bene prima di parlare. Queste tre regole riassumono tre caratteristiche fondamentali non dell'Edberg giocatore, dell'eroe appunto, quanto dell'Edberg personaggio (Marchesini 2016). La prima e la seconda regola sono legata alla presa di coscienza della doppiezza del proprio statuto corporeo che apre ad una doppia funzione identitaria, l'eroe e il personaggio appunto, la terza regola determina il rapporto che lo svedese ha sempre tenuto con i media, un rapporto fatto di rare interviste, spesso schivo e poco appariscente. D'altro canto i media, come ha notato Hugh O'Donnell, nel raccontare il personaggio di Edberg hanno contribuito a creare una sorta di stereotipo dello svedese freddo e senza emozioni, legato a una «collness and clinical rationality» (O'Donnell 1994: 347), stereotipo che secondo O'Donnell nasce con un altro tennista svedese, Bjorn Borg e che vede nella narrazione delle gesta di Edberg il suo compimento. Proprio a partire da tale stereotipo nascono le espressioni spesso usate dai media europei di "the Swedish ice block" coniato dal giornale tedesco *Bild* il 6 luglio del 1991, o "Swedish iceberg" usato da *Sovetsky sport*. Insomma se nel racconto delle gesta di Edberg da un lato i media, soprattutto quelli europei, aprivano allo stereotipo dell'eroe freddo e calcolatore, del taciturno eroe nordico, dall'altro è il rapporto spesso scostante di Edberg stesso a favorire tale stereotipo. Stereotipo che è al centro della pubblicità prodotta da Adidas negli anni in cui l'azienda tedesca fa del tennista (Duffy, Hoover 2004) una vera e propria *Celebrity Endorsers* (Shanklin, Miciak 1996), trasformando l'atleta in una vera e propria icona culturale (Holt 2004; Heyer 2012.). La pubblicità del 1989 diretta Mehdi Norowzian mostra Edberg in quello che sembra essere un campo sa squash dato il parquet e che però è diviso da una rete da tennis. Dall'altra parte nessun avversario solo un muro



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



contro il quale il tennista scaglia le sue palline. In questo primo momento la pubblicità mette in scena il tennis di Edberg, quel tennis eroico, senza dubbi né domande; un modello di gioco in cui l'avversario non conta, può essere inanimato, un muro per l'appunto, in cui la superficie è inessenziale, un parquet, superficie assolutamente inusuale per il tennis. Insomma Adidas racconta l'eroico Swedish iceberg chiuso tra le quattro mura del suo tennis celebrale. I movimenti del tennista sono sincopati, velocissimi, sembrano quasi macchinici e innaturali. C'è uno stacco con Edberg seduto su di una panchina che prova a spiegare il motivo per cui ha scelto il tennis pur avendo molte «eccitanti opzioni di carriera»; la scena successiva mostra il tennista prima in un futuristico studio da optometrista e poi impegnato a testare lampadine alla catena di montaggio in una fabbrica dal vago sentore distopico, i capelli elettrizzati e i movimenti ripetitivi sembrano indicare l'alienazione che il tennista vive nel compiere tale operazione. Successivamente Edberg è catapultato in su di un palco di una sorta di cabaret di inizio secolo intento a suonare il trombone con atmosfere che sembrano avvicinare il tutto ad un film di Méliès, infine il tennista che salta su di una serie di letti in una fabbrica che ricorda Tempi moderni di Charlie Chaplin. La scena torna al campo, nello spazio iniziale, con Edberg che continua imperterrito a giocare il muro, la pubblicità si conclude con il tennista che pronuncia la frase "It's a job" spiegando come il tennis per lui apparentemente sia un lavoro come un altro. È chiaro che all'interno dell'immaginario dei media la pubblicità di Adidas sembra, pur in modo scherzoso, confermare lo stereotipo dell'atleta razionale e freddo, quasi una macchina che gioca a tennis perché è il suo lavoro. Ancora più interessante per le nostre analisi è la pubblicità che Panasonic produce nel 1990 per il mercato giapponese, mercato in cui il tennista in quegli anni diventa una vera e propria star (Feinstein 1992). Nella pubblicità di Panasonic si vede Edberg provare il suo proverbiale servizio prima facendo volare via il cappello dell'arbitro di sedia per poi al secondo servizio provocare un cratere nel campo da gioco blu elettrico e al terzo servizio distrugge una telecamera, al quarto buca la rete e distrugge il muro dietro il quale gli spettatori stanno guardando, al quinto buca le corde della racchetta, la pallina gli finisce in testa e ride. La macchina da presa di avvicina in un mezzo piano Edberg mostra sorridente il bicipite del braccio destro la macchina fa un primo piano sul bicipite che d'improvviso si apre mostrando una serie di ingranaggi e leve meccaniche azionati dalle pile Panasonic tolte le quali il tennista rimane paralizzato nella stessa posizione sorridente. Tale pubblicità ci mostra come l'immaginario dell'uomo freddo e calcolatore, del distaccato eroe svedese, sia messo in relazione con la produzione meccanica (immaginario già presente in forma minore nella pubblicità di Adidas). Il corpo dell'eroe viene mostrato come un vero e proprio corpo tecnologico, che nella sua doppiezza vive lo spaesamento che ogni eroe tecnologico vive. Insomma nell'immaginario mediale la scarsa apertura di Edberg nei confronti dei media e la sua riservatezza da stereotipo legato al popolo svedese diventa un marchio che lega l'eroe all'universo tecnologico e delle macchine. La riservatezza diventa sinonimo di calcolo e tale calcolo viene messo in relazione con l'universo delle macchine. Edberg da pezzo di ghiaccio, da Swedish Iceberg, diventa un robot alimentato a batterie che alla fine della



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana

*Tra serve and volley*

A Journal of the  
Social Imaginary



pubblicità viene spostato a braccia da due inservienti in quanto senza batterie rimane immobile, paralizzato e senza vita. Infine in una brevissima pubblicità di appena ventisette secondi diretta da Kristoffer Davidsson nel 2017 dove è ancora Adidas a raccontare il tennista svedese. Il campo da squash delle prima pubblicità è diventato un campo da tennis che è in un magazzino industriale, una sorta di capannone, il tennista si avvicina al campo, apre la sacca con le racchette, e comincia a giocare, non viene mai inquadrato l'altro lato del campo tanto che sembra che Edberg stia ancora una volta giocando da solo, i movimenti sono fluidi e molto meno sincopati della prima pubblicità, il tennista sembra più rilassato, meno nevrotico rispetto alla pubblicità del 1989, fino a giocare un dritto incrociato che presumibilmente va a segno. La pubblicità si chiude su di un primo piano di Edberg che guarda in macchina rilassato e sorridente, la tensione della prima pubblicità lascia posto ad una sorta di serenità interiore probabilmente perché finita l'epopea dell'eroe sportivo, con il suo ritiro, resta il personaggio che ha riscritto la propria figura non più legata indissolubilmente al suo tennis sfrontato e senza dubbi.

### **Bibliografia**

Abruzzese, A. (2001), *L'Intelligenza del mondo, fondamenti di storia e teoria dell'immaginario*, Roma, Meltemi.

Abruzzese, A. (2008), *La grande scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Roma, Sossella.

Abruzzese, A. (2011), *Il crepuscolo dei barbari*, Roma, Sossella.

Amendola, A., Del Gaudio, V. (2018), *Teatri e immaginari digitali*, Salerno, I gechi.

Auslander, P. (1999), *Liveness Performance in a Mediatized Culture*, London and New York, Routledge.

Baio, I. (2006), *Supereroi TM: araldica e simbologia dai miti classici a Superman e The Authority*, Latina, Tunué.

Barthes, R. (1994), *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.



Brancato, S. (1994), *Fumetti: guida ai comics nel sistema dei media*, Roma, Datanews.

Brancato, S. (a cura di) (2008), *Il secolo del fumetto: lo spettacolo a strisce nella società italiana*, Latina, Tunué.

Bourdieu, P., (1988), *Program for a Sociology of Sport*, Human Kinetics Journal, 5:2, 153-161.

Cacciari, M., (1994), *Geo-filosofia dell'Europa*, Milano, Adelphi.

Callois, R. (2000), *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Milano, Bompiani.

Clerici, G. (2017), *Il lungo poema di Wimbledon*, «la Repubblica» 11/07/2017  
from :  
[http://www.repubblica.it/sport/tennis/2017/10/11/news/il\\_lungo\\_poema\\_di\\_wimbledon\\_quel\\_tie-break\\_di\\_borg\\_e\\_mcenroe-177958631/](http://www.repubblica.it/sport/tennis/2017/10/11/news/il_lungo_poema_di_wimbledon_quel_tie-break_di_borg_e_mcenroe-177958631/) (ultima consultazione 12/05/2018).

Crepeau, R. (1981), *Sport, Heroes and Myth*, Journal of Sport and Social Issues, 5:1, 23-31.

Delaney, T., Madigan, T., (2015), *Sociology of sport: an introduction*, Jefferson, McFarland.

Duffy, N., Hooper, J. (2003), *Passion Branding: Harnessing the Power of Emotion to Build Strong Brands*, West Sussex, Wiley.

Edberg, S. (2009), *Intervista*, riportata in Clerici, G., *Edberg-Wilander, "rivali" svedesi*  
*Quei due gentiluomini al Masters*, from:  
<http://www.repubblica.it/2009/05/rubriche/racconti-di-sport/clerici-svedesi/clerici-svedesi.html> (ultima consultazione 12/05/2018)

Farro, P. (2005), *Il tennis è un grattacielo. Storie in punta di racchetta*, Roma, Effepi.



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana  
*Tra serve and volley*



Feinstein, J. (1992), *Hard Courts Real Life on the Professional Tennis Tours*, New York, Villard.

Foster Wallace, D. (2012), *Infinite jest*, Torino Einaudi.

Foster Wallace, D. (2012), *Il tennis come esperienza religiosa*, Torino, Einaudi.

Frezza, G. (1978), *L'immagine innocente: cinema e fumetto americano delle origini: da Swinnerton a Feininger*, Roma, Napoleone.

Frezza, G. (1995), *La macchina del mito: tra film e fumetto*, Firenze, La Nuova Italia.

Frezza, G. (1999), *Fumetti, anime del visibile*, Roma, Meltemi.

Frezza, G. (2013), *Dissolvenze: mutazioni del cinema*, Latina, Tunué.

Frezza, G. (2017), *Nuvole mutanti: scritture visive e immaginario dei fumetti*, Milano, Meltemi.

Grassi, V. (2006), *Introduzione alla sociologia dell'immaginario. Per una comprensione della vita quotidiana*, Roma, Guerini e Associati.

Grasso, J. (2011), *Historical Dictionary of Tennis*, Toronto, The Scarecrow press.

Greene, D. Roddy, K. (2015), *Grant Morrison and the Superhero Renaissance*, Jefferson, McFarland & Company.

Gumbrecht, H. U. (2015), *In lode della bellezza atletica*, Roma, Sossella.

Heyer, P. (2012), *Titanic Century: Media, Myth, and the Making of a Cultural Icon*, Santa Barbara, Praeger.

Holm, M., Roosvald, U. (2016), *Björn Borg and the Super-Swedes: Stefan Edberg, Mats Wilander, and the Golden Era of Tennis*, New York, Skyhorse Publishing.

Holt, D. (2004), *How Brands Become Icons: The Principles of Cultural Branding*, Boston, Harvard University press.



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana  
*Tra serve and volley*



Kerényi, K. (1967), *Gli eroi della Grecia*, Milano, Il saggiatore.

Lake, R., J. (2015), *A Social History of tennis in Britain*, New York, Routledge.

Lo Verde, M. (2014), *Sociologia dello sport e del tempo libero*, Bologna, Il Mulino.

Magnani, C. (2011), *Filosofia del tennis: profilo ideologico del tennis moderno*, Milano, Mimesis.

Martelli, S., Porro, N. (2013), *Manuale di sociologia dello sport e dell'attività fisica*, Milano, Franco Angeli.

McEnroe, J. (2013), *Non puoi dire sul serio*, Roma, Piemme.

Morin, E. (1963), *I divi*, Milano, Mondadori

Morin, E. (2005), *Lo spirito del tempo*, Roma, Meltemi.

Nevins, J. (2017), *The Evolution of the Costumed Avenger The 4,000-Year History of the Superhero*, Santa Barbara, Praeger.

Marchesini, D. (2016), *Eroi dello sport. Storie di atleti, vittorie, sconfitte*, Bologna, Il Mulino.

O' Donnell, H. (1994), *Mapping the Mythical: A Geopolitics of National Sporting Stereotypes*, *Discourse & Society*, 5:3, pp. 345-380.

Ortega y Gasset, J. (2006), *Idea del teatro Medusa*, Milano.

Pellitteri, M. (1998), *Sense of comics: la grafica dei cinque sensi del fumetto*, Roma, Castelvechi.

Ponzetta, F. (2006), *Carmelo Bene al Costanzo Show: «Occhio zombie che stasera vi spacca il cervello»*, Roma, Jubal.

Porro, N. (2001), *Liniamenti di sociologia dello sport*, Milano, Carocci.



Vincenzo Del Gaudio / Paolo Diana  
*Tra serve and volley*



Probert, A., Crespo, M. (2015), *Sociology of tennis: research on socialisation, participation and retirement of tennis players*, *ITF Coaching and Sport Science Review*, 65 (23), 19 - 20

Ragone, G. (2015), *Radici delle sociologie dell'immaginario*, *Mediascape journal*, n.4: 63-75

Rampini, A. (2010) *Lo stato sociale*, Bologna, archetipo libri.

Shanklin W, Miciak, A. (1997), *Selecting Sports Personalities as Celebrity Endorsers*, *Journal of Promotion Management*, 4:1, 1-11.

Smith, E., *Sociology of sport and social theory*, New York, Human Kinetics.

Sugden, J., Tommlison, A. (2002), *Power Games: A Critical Sociology of Sport*, London and New York, Routledge.

Tignor, S. (2017), *Borg and McEnroe. Due rivali che hanno fatto la storia del tennis*, Milano, HarperCollins.

Tirino, M. (2018), *Nuvole e pixel. Per una lettura sociologica del fumetto sperimentale contemporaneo*, in Bifulco, L., Santoro, A., *Sguardi dalle scienze sociali*, Santa Maria Capuavetere, Funes/Ipermedium.

Turginiev, I. (2002), *Amleto e Don Chisciotte*, Genova, Il melangolo.

Shuart, J. (2007), *Heroes in sport: assessing celebrity endorser effectiveness*, *International Journal of Sports Marketing and Sponsorship*, 8:2, 11-25.

Zehr, P. (2008), *Becoming Batman: The Possibility of a Superhero*, Baltimora, The Johns Hopkins University Press.



## Between solar and lunar hero: a cartographic study of Brazilian Olympic athletes in the social imaginary

Katia Rubio; Rafael Veloso; Lucia Leao

### Abstract

Sport, understood as a social phenomenon and object of research, brings together the efforts of the most diverse fields of academic knowledge production. In the present paper, we propose a cartographic study of the images that are present in the biographical narratives of four Brazilian Olympic athletes, exploring their interconnections, subtleness and ambiguities. We defend that the study of the images of the nocturnal heroes, normally placed in the background by media processes, can act as important amplifier for the understanding of the complexities that constitutes the social imaginary of the sport phenomenon. Our argument is that, in their trajectories, these athletes manifest solar, lunar and “in between” hero experiences. The theoretical framework connects three previous studies: the research on the theme of the nocturnal hero; Rubio’s investigation on “Brazilian Olympic Heroes”; and the cartographic method for the investigation on the processes of image and imaginaries’ creation proposed by Leao.

### Keywords

Social imaginary 1 | Hero 2 | Sport 3 | Cartography 4 | Brazil 5 |

### Authors

Katia Rubio, PhD, [katrubio@usp.br](mailto:katrubio@usp.br)  
School of Physical Education and Sport  
University of São Paulo, Brazil (USP)

Rafael Veloso, [rafael\\_veloso@usp.br](mailto:rafael_veloso@usp.br)  
School of Physical Education and Sport  
University of São Paulo, Brazil (USP)

Lucia Leao, PhD, [lucleao@pucsp.br](mailto:lucleao@pucsp.br)  
Post-Graduate Program of Semiotics and Communication Studies  
Pontifical Catholic University of São Paulo, Brazil (COS-PUC/SP)



## 1. Introduction

**H**ero, the name given by Homer to the men who possess courage and superior merits, the favorites of the gods; for Hesiod, they are the children born of a union between god and mortal. According to Vernant (1988), heroes are warriors that fought and died in battle, a race considered to be more just and also more valuable in combat. The fair warrior who, acknowledging his own limits, accepts to be subjugated to the superior order of the dike opposes the warrior, who by his own nature is oriented to *hýbris*. The hero, frequently honored by his community for his deeds, is remembered through oral tradition, and is represented through a moral or physical perspective, depending on the storytelling's objective. Therefore, he is preserved, and often associated with a feeling of sacredness and expressed through affection, in opposition to rationality. The connection with the hero can be made through a relationship of values, by identifying one's interior "self" with the outside world, which makes a person who is away from the battlefield or the sports environment feel attached to the one whom he admires, satisfying his conditioned need to avoid isolation and moral loneliness (Fromm, 2001). In other words, this archetype has a psychological meaning for the individual - in his effort to identify and affirm his personality - and for society - in its analogous need to establish a collective identity.

Sport has been transformed into spectacle by the multiplication of media channels, and thus is at a prominent place among contemporary social phenomena for the emergence of heroic attitudes. Its main protagonist, the athlete, inspires an inevitable approach with the myth of the hero, who is used as a reference for the projection of someone who has faced the toughest trials and the worst enemies, and so possesses the victory mark. However, even if his achievements are grandiose and attain a secular record, the quest pursued by this being has a high cost. Andrews and Jackson (2001) understand sport as a metanarrative: media narrates sports events turning them into stories with stars, characters heroes and villains. Strategically positioned in this process of audience construction are national and patriotic issues, revealed through discursive practices that touch on questions of public and national identity. As such, it is necessary to be aware of appeals like "we win or we will win" or "our athletes" are competing to win, widely used by television broadcasters.

The mythical reference of the hero has been widely employed to justify competitive attitudes. In the specific case of sport, which stands out as one of the most visible cultural manifestations, this reference gains extra strength, since the maxim for the athlete is to win. Protagonist of the sport spectacle, the athlete is a beloved public figure, respected and utilized as a reference for having encountered the hardest tests and the toughest opponents, sometimes winning, sometimes losing, but always fighting until he has depleted his resources. However, though these feats may be



grandiose and gain a secular record, the quest for an ideal is costly for those who venture to carry it out.

Escaping from the narratives that focus on the pattern of the daytime hero, there are other kinds of narratives that present the athlete who sacrifices their chances of victory through actions that favor the success of a teammate, who will be recognized at the end of the competition. Every vigorous, competitive action charges the athlete the ultimate price for his life and career: the sacrifice of his agonistic impulse. This manner of competing reinforces and values the heroic character of the athlete (Veloso, 2017). By becoming a *sacrificial worker*, as defined by Brewer (2002), this athlete, in his sacrifice, abnegates his chance of emerging victorious, the greatest desire of those who dedicate their lives to achieve first place.

In order to follow this line of questioning, we selected four Brazilian Olympic athletes. Departing from their *narrative biographies* (Rubio, 2016), our intention is sought to capture their souls in the moment of the creation of the narrative biographical flow that recreates and re-signifies its own history through the elements of high personal reverberation coming from the memorial substratum.

At first, accessing the biographical narratives of these athletes suggested that their path had been similar to the myth of the solar hero, the one structured in the daytime image scheme, in the process of becoming athletes who lived, or live, the dimension of high performance competitive sports. However, when conducting a deeper analysis of its symbolic structure with the input of Durand's theories, counterpoints and dialectic relations between the *image schemes* proposed by him started to appear (Durand, 1963).

One of those counterpoints would be allocated in the structure of the hero's path, when taking into consideration the process of the nuclear structure of the monomyth proposed by Campbell (2008), and later related to the *Athlete and the Hero Myth*, by Rubio (2001; 2004). It can be analyzed through the structure of the archetype of the solar hero, who comprises the daytime image scheme in his noble act of self-giving, and in his path to become a hero, and even consider his metaphorical death within the limits of the game, which are allocated in the mythical and dramatic structures of the nocturnal images scheme. The repetition of mythical dimensions that suggest the singular adventure and the forecast that one would find those steps verifies the need for all of them to follow the path required to compete at the highest level of a modality within a common sport structure.

Until this point, at the entrance of an initiatory adventure, it is possible to project onto these athletes the anthropological path of an ideal that is headed towards the hero archetype. This path, observed through Durand's structuring of an ideal (1963), is composed by an ascending dominant stance, ruled by a daytime images scheme from which the *heroic* structure derives. It is the common path of the athlete-hero, who tries to fulfill a desire-to-be, and wields the weapons he has to face a battle he believes can be won.

However, the act and the activity of competitive praxis that underlies the trajectory of *domestique* athletes in cycling, reserves or poorly ranked promotes a change in the

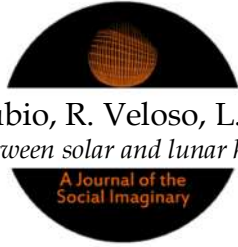


dominant posture that favors the transition, inversion or change in the point of observation of the affective content of images to a regime of nocturnal images, characterized by images of falling, descent, swallowing, where mythic and dramatic structures are encountered. In this text, we will address the relations between the image of sacrifice in the condition of the domestique, a reserve athlete and a poorly ranked athlete with the structures of mythic narratives that substantiate this subject, over the course of their journey.

The cartography of the imaginary of these athletes points to the image of the sacrificial athlete, the one who practices self-giving to contribute to the solar hero triumph. However, sacrifice is stripped from the heroic signifier when observed in isolation, in the nobility of settling one's own life for another one. These structures, when examined through the anthropological path of the imaginary proposed by Durand (1963), and externalized through biographical narratives, point to something the author considered as a *synthetic*, or *dramatic* structure, sustained and located in what is called the *nocturnal image scheme*. The *synthetic* structure is characterized by the reconciliation of the abyssal horrors of the nocturnal scheme, in images that refer to, for example, the coziness of the bottom of a goblet at the end of a fall into the abyss. The *dramatic* structure of the condition of these athletes will synthesize and reconcile images that are common to the archetype and the trajectory of the hero who comes from the diurnal scheme, adding to the images of nocturnal substance and mystic content. In this path, the values of the hero and the mysticism and transcendence of death will be synthesized in a kind of sacrificial hero – which belongs in the nocturnal image scheme.

The biographical narratives presented here take into consideration the insertion, dynamics and transformation of these athletes, in the face of all the structural effects to which Olympic sport was exposed during the course of the 20th century, such as spectacularization, professionalization, power disputes, and the transformation of the body and the athlete into merchandise. These narratives present points of tension and relationship between the image scheme of *diurnal* and *nocturnal* in the cartography of the imaginary of these subjects. These points suggest the expansion of the relationship between the athlete and the hero myth beyond the “classical” interpretation of the warrior hero of the diurnal scheme.

The relationship between the athlete and the spectacular figure of the hero occurs since Antiquity, when competitions were called athletic practices and not sport. The capacity to face danger and the unknown, the fearlessness in combat, and the incessant pursuit of proposed objectives resembles the trajectory of the athlete who experienced the competitive experience since the end of the 19th century and that points to one of the defining aspects of sport: its agonistic character, which is present in the myth since its creation. Agonism is like an extension of the hero's struggles on the battlefield, since even in *agón* the contenders make use of instruments, and depending on the strife, they expose themselves to death, though, in theory, agonism does not aim to eliminate the opponent (Rubio, 2001).



K. Rubio, R. Veloso, L. Leao  
*Between solar and lunar hero*

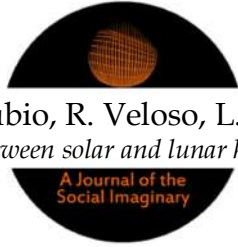


Myth and history, just like myth and sports, are intertwined since the early beginning, but the relationship between them remains inseparable even considering the transformations humanity has undergone over the past four thousand years. One of the main elements of the identification of the athlete with the hero myth can be credited to his capacity and disposition to face danger and the unknown, his fearlessness in combat and the relentless pursuit of the goals proposed to this uncommon being. The experiencing of the hero archetype by the athlete is lived in all its strength in the many situations in which his virtues are put to the test, in demonstrations of strength and courage. And it is undeniable that it is at the peak of the podium, in the celebration of an achievement, that the rite reaffirms the myth, and the athlete becomes hero.

In sport, this representation is amplified because it enables to representation of the possibility of becoming. Already consecrated athletes had to, inevitably, follow a common path and realize feats in a determined moment that elevated them to a level distinct from their peers, becoming examples to those younger than them and the object of admiration to those older, thus reaching a position of national or international idols.

The athlete approaches the hero myth by being identified as a rare being, one among thousands, to enjoy prestige and social projection since it is minimal the portion of the population that practices sport and is able to attain levels of performance and exhibition that justify its idol status. This extraordinary condition, that inevitably involves overcoming limits, makes the athlete a target of identifications, leading him to be adored by his fans, and respected and feared by his opponents. Just as the image of the hero has evolved to reflect the various stages of development of the human personality, sport has also transformed throughout the history of mankind (Rubio, 2001). If considered in this way, the hero-athlete of Antiquity still exerts great influence on the construction of the heroic condition of the athlete of the Modern Era Olympic Games, in spite of the transformations that occurred in the function and the role played by this character in social life.

Acknowledged as those who stand out amongst the strongest, fastest and most skillful, who are able to overcome every obstacle to be victorious, ultimately prototypes of almost perfect creatures, athletes who attain the highest place on the podium usually live under solitary, tough and monotonous conditions in their own point of view, but are deemed by the general public to have a life full of privileges and perks. An athlete's career isn't only the result of individual talents and willingness, of the affirmation of a latent desire or the determination to strive for goals. Countless social and environmental factors can influence this journey that transforms an aspiring sportsman into an athlete. Once the trajectory is initiated, other elements add up to this and allocate the athlete among those who have fame and status, and become the present reference of the sport both for those who are aspiring to have a sports career, and the great public, who needs victorious and successful characters in their construction of a sports imaginary and for the endless pursuit of their own objectives.



K. Rubio, R. Veloso, L. Leao  
*Between solar and lunar hero*



Subject to an exhausting routine of training and matches, the athlete sees himself surrounded by issues such as the absence of contact with his family, overexposure in the media, and the impossibility of admitting – to himself and to his audience – his fragilities, distresses, and uncertainties, because even though he is a mythic figure, this contemporary hero does not inhabit the Olympus, nor does he drink ambrosia with the gods; instead, he establishes affective relationships, and struggles with the disorders that surround the life of an athlete who is also a citizen. These situations are experienced and verified during the Olympic Games and during the World championships of the most popular sports in different nations, when sports coverage get a huge space in the media and invades even the lives of those whose are not competition fans (Rubio, 2006). Transposing it to the present date, we have high performance athletes as a kind of hero, for whom sports courts, fields, swimming pools, and running tracks resemble battlefields in the days of major events.

Seen under this light, the athlete approaches the paradigm offered by Pearson (1994), in which the identification with the warrior figure has strength as a goal, courage as a task, and fear as a weakness. And it is not surprising, then, that his life is tragic. Authors such as Russel (1993), Harris (1994), Mangan & Holt (1996) study the athlete's heroic condition in contemporary society, and seek to establish a taxonomy to identify the athlete, pointing as constituent elements to this character the ability to win and satisfy the group's needs, extraordinary performances, social acceptance and a spirit of independence. Such interest is due to the importance that sports gained since the end of last century, with social, economic and psychological developments that have a wide reach, having become a key activity in modern societies, with an own set of values to be observed and analyzed.

Several of these mythologies from early times were conserved throughout time in various ways, carried by artists, through orality or even rites, which helps us organize representations of the world and the relationships between all that is in it. Myths promote the exposure of the archetypes of a collective unconscious, which can be revealed in everyday matters. Sports, understood as one of the world's biggest sociocultural phenomena, are fertile grounds for the unfolding of mythical narratives that resonate the athlete's trajectory, especially when related to the hero myth (Rubio, 2001).

Durand's proposals have unquestionable relevance for the study of the symbolic field and, especially, the symbolic imaginary. Amongst his main contributions, his work to structurally organize symbols in the middle of the 20th century has given them an *anthropological trajectory*, approximated the field of research of sensitivity and the spirit to a formal dimension appreciated by the eastern currents of thought and the academia. In Durand's perspective, the imaginary occupies the dimension of all the capital thought by men. Beyond being a condition that dynamizes the spirit, it is the essence of the body when it integrates the assimilation of reflexes, the limit adaptation of consciousness to objectivity, giving hope to this soul when facing the domains of



mortality (Durand, 1963). In order to give sense to these considerations about the nocturnal athlete, here are presented the trajectories of four Brazilian Olympic athletes.

## 2. Four Narratives

### 2.1 *Cezar Wilians Daneliczen*

Born in Cascavel, Paraná, in 1962, César has tried many sports but identified most with cycling. In 1977, when he was 15 years old, he started cycling and competed in the “Lead foot” category. In 1978, participated in the Parana state championship in the third category. In 1980, participated in his first national championship and got the fourth place. He met Pirelli’s coach, Jose de Carvalho, who invited him to join the team - in which he stayed for 10 years. In 1983, he went to Belgium, where he stayed for one year. He participated in the 1983 Pan American Games in Caracas. He participated in the 1988 Olympic Games in Seoul. He owns the bike equipment store DKS Bike in Maua, Sao Paulo.

### 2.2 *Fofão*

Hélia Rogério de Souza Pinto, Fofao’s real name, is part of a family with 8 children, and was born in Sao Paulo, in 1970. As a kid, she often got sick, and so she started to try to engage more in her physical education classes at school. Her teacher noticed her skills and offered her the opportunity to further develop her volleyball skills at the Olympic Training Center in Ibirapuera. In 1985 she turned professional, still as a striker, but was then convinced to switch to become a setter due to her average stature. Her first call to join the national team was already for the senior team, in 1990. In the following year, she won a silver medal in the Pan American Games in Havana and, in 1992, went to the 1992 Olympic Games in Barcelona. When she returned to her club, she had earned the starter position as a setter for her team, which she would never lose. She got the bronze medal in the 1996 Olympic Games in Atlanta, as a reserve. She participated in the team’s renovation period, was captain for the team that won the gold medal in the Pan American Games in Winnipeg, and got another bronze medal at the 2000 Olympic Games in Sydney. She was away from the national team for two years and returned with the arrival of the new coach, Jose Roberto Guimaraes. In the 2004 Olympic Games in Athens, she was once again a reserve for the team, which finished fourth in the competition, and after that moved to Italy to play for a club there. In 2006, she returned to the national team to claim back her status as a starter in her position, and finally won a gold medal in the 2008 Olympic Games in Beijing. She continued to play until 2015, when she decided to end her career as a player. She started to act as a commentator on games that were broadcasted on TV at the Rio 2016



Olympic Games, and now promotes volleyball on behalf of her former sponsor, Banco do Brasil.

### 2.3 Murilo Fischer

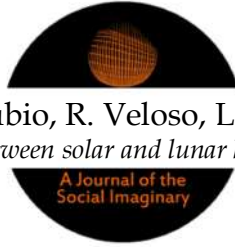
Murilo Fischer was born in 1979 in Brusque, Santa Catarina, and as a kid he liked to ride his bicycle. With some friends in his hometown, he built BMX tracks and started a club called "The Track Hunters". At 16, he got himself a better bike, one that was proper for mountain bike, and started to participate in championships. In 1997, he moved to Jaragua do Sul, and started to win several championships. He went to the 2000 Olympic Games in Sydney and, from 2002 to 2003, competed for the Italian team IMA-Brugnotto. He also participated in the Olympic Games in Athens, in 2004, Beijing in 2008, and London in 2012. He is the only Brazilian to have completed two Grand Tours: the *Tour de France* and the *Giro d'Italia*. He is currently competing for the French team *Française des Jeux*.

### 2.4 Soraia André

Soraia was born in Sao Paulo in 1964, daughter to a boxer. As a kid, she liked music, poetry and rhymes. One day, when she wanted to ask her father for a recorder, she made a rhyme with judo - which was enough for her father to take her to judo classes, against her mother's will, who thought her daughter would risk becoming too "masculine". She began training at 11 years old, in the Associação de Judô Mirim, at a time when there were no judo competitions for women, as judo itself was prohibited for women in Brazil. In her first year of training, she became a national champion, which earned her the right to participate in the World Championship in 1980. She got a bronze medal in the 1983 Pan American Games in Caracas, gold in 1987, in Indianapolis, and bronze in Havana, in 1991. She participated in the 1988 Olympic Games in Seoul, when women's Judo was included as an exhibition event. In 1992, she participated in the Olympic Games in Barcelona, when women's judo was finally included in the Olympic program. After complaining her payments were late because resources that had been deviated by the Brazilian Judo Federation, she was excluded from the national team. As a form of protest, she dyed her kimono black as a sign of mourning, and subsequently quit her career as an athlete. She graduated in Physical Education and started to work for the Santo Andre township, as a judo teacher. At the time of the interview, when she was 48, she was studying Psychology.

## 3. About the method of cartography of imaginaries

The research with imaginaries demands profound epistemological changes in research modes. It is no longer enough to use simplifying models of inquiry, based on so called classic scientific methodology, which holds as its main elements the neutrality



K. Rubio, R. Veloso, L. Leao  
*Between solar and lunar hero*



and objectivity, founded on the separation of subject and object, emphasizes the need for experiments and tests, looks for absolute scientific truth and generalizations.

To study imaginaries is, before anything, to see phenomena through other logics and relations, to look for the “betweens” that hide in multiplicities. As we think of imaginaries in the shifts they produce, the narratives they articulate, and the affections they trigger, they become landscapes under construction.

In other words, more than being an object of study to be analyzed in dissociated parts, the concept of imaginary that is adopted in this paper, which communes with some of Durand’s propositions, is grounded on a systemic and complex perspective. Thus, choosing a method required different approaches that allowed the understanding of the imaginary as a complex phenomenon that takes place in a network and is under constant transformation.

In our understanding, cartography is a processual form of observation, open to complexities, uncertainties and to the ever-changing nature through which the universe of mythical narratives is established in the network that produces knowledge and culture. Starting from this premise, we have developed a cartography method as a research proposal, which comprehends the imaginaries in their fluid and multidimensional dynamics.

As we have already previously affirmed, this method proposal is grounded on the concepts of cartography and rhizome created by Deleuze and Guattari (Leão, 2017). Let us make a preamble to present their main ideas before we dive into the method of cartography of imaginaries itself.

According to French thinkers, philosophy’s role extends way beyond simply retrieving ideas from ancient philosophers. For them, to philosophize is, before anything, to invent new concepts that challenge the ways in which philosophy is written and formulated. Following this purpose, Deleuze and Guattari revisited territories of science, literature and history, among others, in an adventure of interdisciplinary nature. In the course, they forged a myriad of new conceptions like rhizome, cartography, schizoanalysis, pragmatic, diagram and micropolitics. These concepts and intimately imbricated and constitute the basis of the books *The Anti-Oedipus* and *A Thousand Plateaus*.

In general terms, and focusing on some of the principles of the rhizomatic structures proposed by Deleuze and Guattari (connection, heterogeneity, multiplicity), it is possible to say that the cartographic method is in accordance with such principles. Cartography aims to find connections, illuminate heterogeneities and understand the dynamics of multiplicities.

Here it is important to remember that, for Deleuze and Guattari, the concept of multiplicity indicates the rejection and overcoming of dualisms that are typical in eastern culture, such as one/multiple, inside/outside, nature/history, body/mind, among others. To think through cartographic processes is, before anything, to understand that behind each dualism it is possible to find opposing pairs, which are complementary and indissociable. The cartographic act, understood as a creative



activity to produce knowledge, counterpoints the idea of tracing, or mere graphic representation:

The rhizome is altogether different, a map and not a tracing. Make a map, not a tracing. The orchid does not reproduce the tracing of the wasp; it forms a map with the wasp, in a rhizome. What distinguishes the map from the tracing is that it is entirely oriented toward an experimentation in contact with the real. The map does not reproduce an unconscious closed in upon itself; it constructs the unconscious. (Deleuze and Guattari, 1980:12)

Thus, the cartographic act is the art of weaving unforeseen relations, an exercise of searching for different entries and a nomad choice for detours. Above all, the cartographic act is not a reproduction of the object of study, but the building of a system, which is alive, open, connectable and capable of receiving constant transformations.

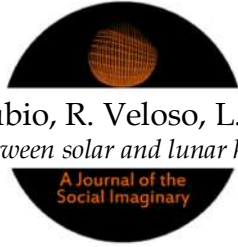
In short, our argument is that the imaginary should be studied as a rhizome; this is, as a network in a continuous process of reorganization and, in that sense, using the cartography procedures is also a choice for an open road, which is a risky proposal however essential to the studies of imaginaries.

Dealing with the perspective of imaginary proposed by Durand demands the exercise of apprehending the whole of a common and pathological imaginary, which echoes and repeats itself exhaustively in a canonic manner in the total valences of culture, which proposes history, mythical narratives, arts, ethnology, linguistics and literature. With the intention of unveiling the imaginary of these athletes, we have opted to, as a theoretical ground, betake the perspective of the subject's *trajectory*. Durand's proposal presents the imaginary as an instance for mediation, of symbolic production, in the individual's relationship with the world and the collective around him. In that sense, the author suggests a path of feedback between the subject and his environment, in all its aspects, where he founds the anthropological investigation of the imaginary, coining the concept/method of the *anthropological path of the imaginary* (Durand, 1963).

As we will see in cartographies and in their relations with the social imaginary, understanding Olympic athletes according to the proposal of trajectory built on their biographical narratives, is a path that has the potential to unveil sensitive movements, myths and archetypes.

#### 4. Cartographies of the Imaginary

Cezar's sacrificial condition consolidated itself when his sports trajectory reached international limits and gave him a different perspective of the level of competition he knew. In contrast, his teammates elected for the victory attempt would require even more of his energy and possibilities of winning for them to achieve their particular individual triumph. However, the individual consecration of the victor alone, where



K. Rubio, R. Veloso, L. Leao  
*Between solar and lunar hero*



the blood of the domestique' self-immolation is not acknowledged for the podium, solidified in Cezar his moral structures and strength of resignation.

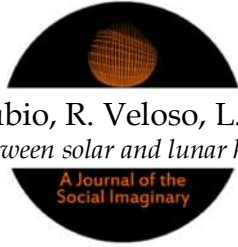
Afterwards, in 1983, I participated in the championship, the Pan American Games held in Venezuela, I also took part in the endurance race, I also had to work for other athletes that, in fact, there were the people who were more of an elite, who were the favorites, and I was still young, so I had to sacrifice myself for the other folks to shine, for them to win a medal or something, but it's very gratifying to work for a friend, for a teammate, and see him shine, win a medal, so it is good.

Like a good domestique athlete, Cezar even protected his teammates from the news of the team's termination. On the eve of another edition of the Olympic Games, Pirelli started to write the last lines of its history in sports, deactivating some projects. The Pirelli cycling team was in Argentina participating in the Volta de Mendoza, and its members were away from the events that were taking place in Brazil. Like "from dust to dust", his wife told him of the bad news over the phone, about which she found out from the news on TV. The team was having a great performance, and at that very same moment Cassio de Paiva was fighting for the first places, in addition to Cezao winning one of the legs of the competition.

Provided with the moral aegis, common to the spirit of domestique cyclists, he protected teammates once more shielding them from the disastrous news during the competition. By not allowing the news to spread, he allowed the flame in their teammates' soul to stay lit. When they returned to Brazil, they verified the veracity of this fact. Pirelli's trajectory with cycling had come to an end. Without the company's banner, the team still tried to stay together and participated in events to try to survive, and in hopes of being adopted by new sponsors. However, this was indeed the end of the road, and it was necessary to let it go to let new things arise.

Durand, when observing the constellations of images, noticed their agglutination in two orientation groups, and the distinctions in their characteristics of semantic grounds. While following the morphology, characteristic of forming constellations, he noticed that one of their centers pointed to the splitting of the universe into opposing logics, good and evil, light and dark, etc. The other center points to unity, harmony and dialectic production, to the *topos* reached by light, debate that splits once illuminated. Its opposite comprises the nocturnal regime, which promotes the unifying and conciliatory night of terror from the dark abyss to the coziness of the drowsy body in its bowl-shaped background.

The judo athlete Soraia faced discrimination for several years when judo was prohibited for women, and also for being black. She went from spectator to protagonist, when the law was finally amended and allowed her to participate in the Seoul Olympic Games in 1988. Her ranking below what was expected was the perfect excuse to reject her for the following Olympic cycle:



K. Rubio, R. Veloso, L. Leao  
*Between solar and lunar hero*



Life almost turned into death. Athletes are like merchandise, once they no longer serve, they are thrown away. The Olympic Games were over, the dispute for the third place was over, and I had lost. For my coach, it was as if I no longer existed. And so, I spent the whole night wandering around the Olympic Village. I was up all night, with suicidal thoughts.

After overcoming this moment of agony, she once again earned a spot for the 1992 Olympic Games in Barcelona. And, once this competition was over, when she turned 29, she received the news from the Brazilian Judo Federation that female athletes over 29 years old could no longer compete at the Olympic level. At the moment she realized meant her death in the sport, the hero of the nocturnal scheme manifested herself by dyeing her kimono black to participate in her last fights. As a characteristic of the nocturnal hero, Soraia harmonized with the images and of the synthetic structure, in the experience of facing death.

The structuring of Durand's imaginary gathers around original *schèmes*, proposes procedural norms very well outlined and with relative stability among the dimensions involved. The schèmes represent the most abstract dimension of the dynamic of symbols organization. They have the driving energy, like the action of verbs and articulate themselves to the archetypes to give shape to the "fundamental intentions" and presuppose the existence of an isomorphism of schèmes, archetypes and symbolic representations that substantiate the myths and the constellations of images. For example, driving power: to fight, to face, to overcome. Archetype: hero. Symbol: the Olympic athlete. That is, the organization of schèmes, archetypes, symbols and myths of a certain culture, will guide its development.

Durand, in his intent to organize and schematize the symbolic material collected from the inventory of diverse cultures, perceived two fundamental poles of organization of images: one of binary characteristics, of established opposites, like shadow and light, and another one that reconciles and "harmonizes" these same poles. The first dimension concentrates the images in a diurnal regime, characterized by light and rationality. The other pole concentrates the images in a nocturnal regime characterized by the absence of light, at night, however, unifying and harmonizing (Durand, 1963).

Murilo Fisher is certainly the main name of Brazilian cycling (at a professional level), for having consolidated himself as a domestique professional in Europe for more than a decade. This has established, in the athlete's understanding, a solid work relationship, earned and perceived as victorious for reaching that point. For the athlete, becoming a professional means victory:

... to be Brazilian and get to the professional level in Europe is beyond hard. In Brazil's history, there have been five or six professional athletes, among 200 million inhabitants. It is very different from soccer players. We have to put ourselves in the spotlight, so beyond all my titles, having become professional is certainly my biggest victory.



The most common hermeneutic action in relation to the Olympic athlete implies its dynamics of symbolic organization in the heroic structure. Constellated by symbols of luminosity, ascension, verticality and weapons of schism and purification, this intention composes the morphology of the athlete-hero in the adventure of the great achievement within the space of the competitive game. This composition of social imagery is vastly reinforced and propagated by the type of social organization that Debord (1967) called *society of the spectacle*.

The search for positions in the main team is one of the characteristics of the solar hero, in sports. However, it is part of the dynamics of some collective sports, such as volleyball, to wait for the opportunity to claim this spot and retain it. Fofão was an athlete who waited for 7 years for the opportunity to take this spot. Her strategy was to carry on working hard, harder than the other athletes. After conquering the desired position, she was disqualified by the new coach, who denied her the possibility of participating in a decisive match that could have not only yielded her a medal, but also the dignity of collaborating with the team. According to Fofão:

There were days when I would say: 'I don't want to be here, I don't want to be a part of this.' I shouldn't have gone, because I wasn't actually there, I wasn't being useful. I don't accept to be in a group just for the sake of being there. And this may be one of my biggest regrets. I was forgotten, and that stuck with me.

To admit her mistake, persist in her career, assess the conditions and be once again summoned to participate in what would be the achievement of women's volleyball's first gold medal is a rare, if not unprecedented situation, at the level of Olympic sports, which is possible only for those who effectively experience a downfall as a possibility for redemption.

The structures of the nocturnal scheme, as mentioned earlier, in the space of logic that is opposed to the diurnal scheme, strive to merge and harmonize. For Durand, the nocturnal scheme sees the heroic fall as a downfall and the abyss as the bottom of a cup, which will comfort and cuddle the body of the fallen.

It is over this space of images referring to the path of the athletes, in the absent dimension of "luminous matters", that this study will look. It touches the inner components and images of these subjects, a forgotten or hidden space of the social imaginary, underexplored by the society of the spectacle, which is more attentive to reinforcing the imperatives of victory. Unveiling the nocturnal scheme of these athletes' imaginary, who are longed for by their community as heroes, brings us closer to, for example, lines of moral and ethical tensions in themselves and before a collective, in dealing with pain and, above all, with defeat.

## 5. Conclusions



This paper has developed a cartography of the dynamics that accompany the athlete's narratives and their relationship with the hero myth. In our trajectory, it was possible to find deep structures, challenges and ambiguities that accompany the communication processes of the athlete-hero. According to our argument, even though the majority of narratives in the media are focused on heroes who conform to Durand's diurnal scheme, it is possible to undertake a study that goes against this approach. More than this, we deem it to be imperative that scientific research about life narratives in sports start to endeavor in the nocturnal imaginaries, their shadows and territories yet to be discovered.

Studying the nocturnal hero is a challenge that takes us away from the comfort of absolute truths, from certainties that separate right from wrong, and from dualist narratives that operate in a downsized way in the ambit of actions like distinguishing and discriminating. In the logic that orients, it is all very simple, as it is grounded on the idea of competition. The intent to win is basic, and victories are the measuring system for your actions.

The research that allows itself to go down nocturnal territories is, before anything, a research that faces the issues of mixtures, which understands phenomena as live networks, and acknowledges the importance of acts like unifying, associating, relating and intertwining. The nocturnal hero is a hero who values this "being in conjunction", "belonging to a team". At times like the one we are at, when productivity, results and data are overrated, it is paramount to rescue a perspective that goes against such values, and which has the courage to explore other territories, those of values renegade in the social imagery.

It is no coincidence that media is a desert completely stripped of documents and speeches that carry the memories of the nocturnal hero. However, it is necessary to emphasize that such scarcity is no excuse for scientific researches to dodge such matters. On the contrary, it is the media landscape deprived of nocturnal narratives that refuses to continue to absorb more solar athletes. As the painters of the Renaissance knew so well, it takes shadows for the light to shine. Thus, the demand for understanding the role of the night hero is something that goes hand in hand with the restlessness and weariness generated by the very intumescence of the solar thought. In the arrogance - which comes from the excesses and the massive increase of pressure for results and for the surpassing of limits, which are brought to life by the self-affirmation speeches of the solar hero - are inserted the seeds for a different way to understand the sport as a phenomenon that feeds and enriches the social imaginary.

## Bibliographie

Andrews D. and Jackson S. (2001), *Sport Stars: The Cultural Politics of Sporting Celebrity*, London/New York, Taylor & Francis.



Brewer B. D. (2002), Commercialization in professional cycling 1950 - 2001: Institutional transformation and the racionalization of "doping", *Sociology of Sport Journal*, n. 19: 276 - 301.

Campbell J. (2008), *The hero with a thousand faces*, Novato, California, New World Library.

Debord G. (1967), *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard.

Deleuze G. and Guattari F. (1980), *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1987.

Durand G. (1963), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Presses Universitaires de France.

Fromm E. (2001), *Fear from freedom*, Florence, USA, Routledge.

Harris J. C. (1994), *Athletes and the american hero dilemma*, Champaign, Human Kinetics.

Leão L. I. C. (2017), Mémoire et Méthode: complexités de la recherche académique en processus de création, in: B. D'angelo; F. Soulages; S. Venturelli. (ed.), *De la photographie au post-digital*, 163-180, Paris, Editions L'Harmattan.

Mangan J. A. and Holt R. (1996), Epilogue: Heroes for a European future, in: R. Holt; J. A. Mangan; P. Lanfranchi. (ed.), *European Heroes: myth, identity, sport*, London, Frank Cass.

Pearson C. S. (1989), *The hero within: six archetypes we live by*, San Francisco, Harper Collins.

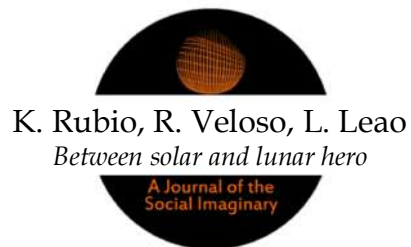
Rubio K. (2001), *O atleta e o mito do herói*, São Paulo, Casa do Psicólogo.

Rubio K. (2004), *Heróis Olímpicos Brasileiros*, São Paulo, Zouk.

Rubio K. (2006), *Medalhistas olímpicos brasileiros: histórias, memórias e imaginário*, São Paulo, Casa do Psicólogo.

Rubio K. (2016), *Narrativas biográficas: da busca à construção de um método*, São Paulo, Laços.

Russel G. W. (1993), *The social psychology of sport*, New York, Springer-Verlag.



K. Rubio, R. Veloso, L. Leao  
*Between solar and lunar hero*



Veloso R. (2017), *Vida e sacrifício do atleta Cesar Daniliczen*, in: K. Rubio (ed.), *Esporte e mito*, 89-100, São Paulo, Laços.

Vernant J. P. (1988), *Mythe et pensée chez les grecs: études de psychologie historique* [1965], Paris, La découverte.



## Roland Barthes and the “beauty of speed”: sports as a Futurist myth

Andrea Lombardinilo

### Abstract

The paper deals with Roland Barthes’ interpretation of sports as a contemporary myth, becoming a semiotic and communicative medium with the approach of consumer society. In particular, the paper dwells on the transformation of motor racing into a collective myth, in accordance with Marinetti’s celebration of speed. The texts arranged by Barthes for the documentary directed by Aubert Aquin (*Les sport et les hommes*, 1960-1961) enable an analysis of the diffusion of sports as a mere collective business. Therefore, the paper revolves around Barthes’ ability to elaborate a theoretical framework suitable for the study of contemporary myths, in line with the Futurist “beauty of speed”. Juan Manuel Fangio embodied the real social myth, nowadays enhanced by Luis Hamilton and Sebastian Vettel. The latter won the 2018 edition of the F1 Canadian Gp forty years after Gilles Villeneuve reached his first victory. The deaths of Villeneuve and Senna and Schumacher’s serious injury attest that speed has become an effective social myth, suspended between risks and immortality.

### Keywords

Sports | Speed | Social mythologies | Futurism | Risks to life |

### Author

Andrea Lombardinilo – [andrea.lombardinilo@unich.it](mailto:andrea.lombardinilo@unich.it)  
Department of Law and Social Sciences  
Gabriele d’Annunzio University, Chieti-Pescara (Italy)



### 1. *Semiotics of Futurism: speed as a contemporary myth*

Something legendary happened on Sunday 11 June 2018 on the Canadian track dedicated to Gilles Villeneuve: Sebastian Vettel won the F1 Canadian GP. It was Ferrari's first and most important victory since 2004, on a track synonymous with the team through Canadian icon Gilles Villeneuve, the Ferrari driver from 1977-82 until his death at the Belgian Grand Prix. "It is a good side effect, but today at Circuit Gilles Villeneuve we had Jacques driving his father's car earlier, which was very emotional and to have a win with me driving makes me very proud" (Benson, 2018). What happened in the 2018 edition of the F1 Canadian GP confirms that legendary racing drivers like Villeneuve, and also Nuvolari, Fangio, Lauda, Senna, Prost and Schumacher, belong to the dimension of myth, with speed as a social spectacle and a Futurist mindset.

The main purpose of this paper is to show how sports effectively turned into a collective spectacle in the era of connected, reticular interactions with all the symbolic complexity of our post-modernity. Barthes sheds light on the sociological shifts fuelled by the consumer society in the field of mass entertainment that sports continue to influence and animate, as pointed out by the Futurist avant-garde.

Starting from the publication of the first Futurist Manifesto in «Le Figaro» on February, 20, 1909, Filippo Tommaso Marinetti stressed the importance of speed in constructing the contemporary myth of progress. Speed matches dynamism, closely dependent on the possibilities that people have to move and interact.

In this sense, life in the metropolitan space as focused upon by Simmel (1976) appears to be a sociological and cultural endeavor, framed by Futurism within a new and surprising interpretative framework (Salaris, 2016; Berghaus, 2009).

The advent of new communicative devices, together with the development of more effective means of transport, enables Marinetti to pivot his aesthetics of progress on the image of courage and danger, fed by the religion of speed (Humphreys, 1999). The objective correlative of the Futurist mindset is the car, whose glittering beauty resides in the latent anthropomorphism it can display:

We affirm that the beauty of the world has been enriched by a new form of beauty: the beauty of speed. A racing car with a hood that glistens with large pipes resembling a serpent with explosive breath . . . a roaring automobile that seems to ride on grapeshot - that is more beautiful than the Victory of Samothrace" (Marinetti, 2009a: 51).

Progress implies not only the cult of the future, but also contempt for the past, a debatable past targeted by Marinetti and his followers to be struck and wiped out. The new religion of speed fuelled by trains, automobiles, and airplanes triggers the



diffusion of a novel sensorial, perceptive mood to be dealt with by social actors in line with the visual mythologies of the metropolis.

Construction of speedways and highways determines the radical transformation of urban environments, as McLuhan (1964) effectively demonstrates in his main works, inspired by the need to further investigate the relationship between communication and perceptive skills. Sennett (1996) surveyed the deep shifts dependent on the urban environments (both old and modern) every time technology calls for a renewal of human perceptions.

This is what Marinetti realizes at the beginning of the twentieth century, when the industrial accelerations facilitated the intrusion of new psychological and cultural tendencies. Futurism is no exception, to the extent that the birth of the Italian avant-garde is the beginning of a wider thought revolution, founded on refusal of the past, conceived as a useless legacy of clumsiness and awkwardness.

Thus, myth itself turns into an obsolete medium, inevitably renewed in literature, dancing, music, theatre, food and architecture. The main purpose of Marinetti's supporters is to mould a new vision of life, capable of facing the increasing complexity of social development. Therefore, speed is celebrated as a real myth capable of replacing all the dusty statues and paintings displayed in museums and academies (Lista, 2001).

The celebration of the future cannot neglect the importance of ancient cities attracting millions of tourists. The struggle against old Venice, "enfeebled and undone by centuries of worldly pleasure, though we too once loved and possessed it in a great nostalgic dream" (Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, 2009: 67). The legacy of the past has to be buried regardless of its symbolic and cultural relevance. Such an anti-traditional fight involves Universities and museums as well. Speed waits for no one, as the slow but constant transformation of urban spaces proclaims (Latour, 2009).

The Victory of Samothrace is the emblem of a lost world, unfaithfully in debt to the cultural blindness afflicting modern societies, unavoidably left stranded by the worn-out dogma of the past. The Automobile comes as a symbol of a regenerated world, where men can afford to obliterate the past and trust the future without hesitation or doubt. Myth can survive, filtered by a profound semantic shift (Marzo, 2016). This is why the Futurist cult of progress is pivoted on the search for reliable contemporary myths - speed, sports, communication, crowds (Salaris, 1997) to name a few.

The exaltation of cars reveals more than the anthropomorphism of machines, made possible by technological development. In the first part of his Manifesto, Marinetti remembers when "suddenly we heard the famished automobiles roaring beneath the windows" (Marinetti, 2009a: 49). This is the prelude to the birth of the mechanical Centaur, to be followed by flying human angels, as d'Annunzio revealed to a journalist soon after his first flight over Brescia on September 12, 1909. In the Twenties, d'Annunzio himself stated that the automobile - such an inviting and seducing creature - cannot be male, but female, as it still is nowadays (Oliva, 2017: 27-39).



But Marinetti had already underlined the irresistible attraction of the automobile, that mythic and monstrous creature: "We drew close to the three snorting beasts, tenderly stroking their swollen breasts. I stretched out on my car like a corpse in its coffin, but revived at once under the steering wheel, a guillotine blade that menaced my stomach" (Marinetti, 2009a: 49). Marinetti's imaginary exploits a solid symbolist training, fostered by the will to probe the unfathomable depths of human psyche. This is what Benjamin points out in *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, precisely in reference to the social revolution triggered by Futurism and its connections with Fascism: "The masses have a *right* to changed property relations; fascism seeks to give them *expression* in keeping these relations unchanged. *The logical outcome of fascism is an aestheticizing of political life.* With d'Annunzio, decadence made its entry into political life; with Marinetti, Futurism; and with Hitler, the Bohemian tradition of Schwabing" (Benjamin, 2008: 41).

Thirty years later, McLuhan dwelt on the symbolist influence on the Futurist avant-garde (Lombardinilo, 2017: 217). Furthermore, Barthes seems to echo Marinetti's exaltation of cars when he analyses the Citroen *Déesse*, described as the expression of consumer society (Barthes, 1991: 88-90). About fifty years after Marinetti's manifesto, the automobile turns into the reflection of a mystic engagement, inspired by the aim to emulate the supernatural world of gods:

I think that cars today are almost the exact equivalent of the great Gothic cathedrals: I mean the supreme creation of an era, conceived with passion by unknown artists, and consumed in image if not in usage by a whole population which appropriates them as a purely magical object" (Barthes, 1991: 88).

In the era of frantic consumption, cars have the power to satisfy men's ambition to challenge time and space. They turn into a real hymn to life, exalted by the mechanical embodiment of luxury and comfort. On the one hand, Marinetti develops the image of factual permeation between car and body, in order to strengthen the process of human mechanization, regardless of the risks concealed in such a brave endeavor. On the other, Barthes frames his mythological analysis into the semiotic pattern defined by the conception of myth as a communication system, as Baudrillard clearly demonstrates in *The Consumer Society* (1970).

Every object is a mother lode of meanings and information that the social actor may codify in accordance with his encyclopedic fund (Marrone, 2003; Cobast, 2002). In this sense, *Déesse* transmits the illusion of immortality and elegance, unlike the racing car, compared by Marinetti to a seducing coffin. Of course, races do not belong to our daily routine, but they exist to the extent that they can fulfill human craving to overcome space and time limits. Death may be the natural consequence of this supernatural ambition, in the same way luxury cars may gratify the social and economic representation of self (Goffman, 1959).



Barthes is right when he underlines that the car is «a magical object», like any other commercial stuff fostering the thrill of social emancipation. Despite the fever of consumerism afflicting post-modern society, speed keeps on fascinating the audience, struck by the mythic transformation of sportsmen into such metamorphic actors (Bennett, McDougall, 2013). This is what happens in the presence of speeding racing cars. Barthes exploits the image of the “Gothic cathedrals”, in reference to the *Déesse*.

When he writes the texts for the documentary directed by Aubert Aquin, entitled *Les sport et les hommes* (1960-1961), he selects racing (together with hockey, cycling, bullfighting and football) in order to study the diffusion of sports as a mere collective business, bolstered by private and collective interests. Sport is not only a business and a public show, but also the reign of impossible challenges through which men channel their expectations of immortality. The fulfillment of this mission is linked to the degree of permeation between man and his mechanical medium (Barthes, 1997).

The interpenetration of a cyclist with his bike reminds us of the ancient will to dare the dire straits of nature. Furthermore, the pilot in his airplane evokes the myth of Icarus involved in defeating the force of gravity. Anyway, the racing driver yearns to fight against the limits imposed by physics. As Barthes ponders in reference to this irrational fever, death is an impending disaster:

And what do they recognize in the great car racer? The victor over a much subtler enemy: time. Here all of man's courage and knowledge will be focused on one thing: the machine. By the machine man will conquer, but perhaps by the machine he will die (Barthes, 2007: 11).

Time and space are two treacherous enemies, despite the fast process of technological sophistication empowered by engineers and scientists. Unlike the analysis of *Déesse* proposed in *Mythologies*, in the aforementioned documentary Barthes acknowledges the incumbent risks featured in the practice of motor speed, as Marinetti pointed out in his Manifesto. But in the era of consumerism, racing is no longer inspired by Titanism since it is the expression of a collective fever leading to the transformation of sports into a global show: “Sports certainly offer a mapping of the world, a way of understanding the social relations within which we live our lives, but, unlike other media messages (e.g., the news), sports also involve us in other ways” (Jhally, 1989: 73).

Nonetheless, Barthes celebrates the racing driver as a post-modern Centaur, to some extent echoing Marinetti's symbolism, whose metaphoric codex is bolstered by an emotive counterblast to any attempt to recall the past and its nostalgic legacy. Cars are built to zoom forward towards the infinite, regardless of the dangers concealed behind every bend. The wheel is the symbol of command, the objective correlative of human dominion over space: “We intend to hymn man at the steering wheel, the ideal axis of which intersects the earth, itself hurled ahead in its own race along the path of its orbit” (Marinetti, 2009a: 51).



That steering wheel is more than a lyric metaphor. It is the emblem of the new social power provided by progress, in the light of an increasing and unstoppable permeation between man and machine. As Beck (2017) has pondered, machines produce both advantages and disadvantages, thus engendering a new era of risks, as accidents and pollution demonstrate. Marinetti emphasizes the smooth correspondence between cars and the races replacing horse races so popular before the invention of the engine. If the Tour de France is an epic representation of life, motor races qualify as the supernatural craving to fight against time, thanks to the permeation with machines (Bérubé, 2004).

The embodiment of this technologic Centaur is Juan Manuel Fangio, one of the most celebrated racing drivers of all time. Victory is the only target pursued by the champion, whose complaints are both irrational and inexplicable. The mythologist has to understand and explain the social meanings residing in the celebration of the sportsman as a universal hero, to the extent that myth is "a word" and a "communication system" (Lombardinilo, 2016; Bennett, McDougall, 2013).

The high sophistication of Formula 1 races demonstrates that both Marinetti and Barthes were right about the imaginary force of automobiles. "The mythologist is condemned to live in a theoretical sociality; for him, to be in society is, at best, to be truthful: his utmost sociality dwells in his utmost morality. His connection with the world is of the order of sarcasm" (Barthes, 1991: 158). The image of Fangio laughing in the documentary conjures up the way the hero can face death and exorcize it: "the most murderous of sports is also the most generous" (Barthes, 2007: 25).

## 2. Marinetti and the myth of sport as "an essential element in Art"

Futurism was to influence every aspect of social life, in order to fuel a real aesthetic and psychological revolution. In accordance with his blind faith in progress and reason, Marinetti aims to mould a new sort of society, deprived of the clumsy legacy of the past (Guerri, 2018). Rainey duly observes:

Futurism had done something startling. It had revealed the power of a new type of intellectual formation: a small collectivity, buttressed by publicity and spectacle, that could produce cultural artifacts that spanned the spectrum of the arts and were constructed in accordance with a coherent body of theoretical precepts grounded in not just arbitrary aesthetic preferences, but a systematic reading of contemporary society (Rainey, 2009: 1).

~~The way~~ How the avant-garde strives to shape the new Futurist society appears to be extravagant, as turmoil and fights burst out in the first Futurist meetings in Rome and Milan. Violence is one of the most effective forms of provocation, in the same way that the destruction of syntax and words-in-freedom astonished readers.

The ascent to the promontory of immortality is triggered by the will to touch what is intangible and grasp what is not reachable. But art, like sport and food, may provide men with the astonishing sensation of the supernatural, engendered by the potential to



overcome human limits. This a founding principle of Futurist aesthetics, developed by Marinetti in the first and later manifestos (Salaris, 1997).

According to his startling plan, sports are more than a personal attitude or an occasional engagement, health care is necessary to enable individuals to face the new challenges of modernity. Therefore, the sportsman is the personification of the fallen-to-earth hero. He may embody a post-modern God capable of consoling and redeeming the human league from the numbness of the past (Lombardinilo, 2017a).

In *Futurist speech to the English: given at the Lyceum Club of London* (December 1910), Marinetti stigmatizes the cult of the body as a form of pleasure and hedonism, which only contributes to the empowerment of frivolous Narcissism:

You invented the love of hygiene, the adoration of muscles, a harsh taste for effort, all of which triumph in your beautiful sporting life. But, unfortunately, you push your exaggerated cult of the body to the point of scorning ideas, and you care seriously only for physical pleasures. Platonic love is virtually absent among you—which is a good thing—but your love of succulent meals is excessive. And it's in the brutalizing religion of the table that you appease all your anxieties and all your worries! . . ." (Marinetti, 2009b: 73).

On the contrary, sports must fuel the awareness of dynamism, energy and reactivity,—necessary to support a real social renewal. This endeavor is about to be fostered by the new religion of speed and technology, trusted in without any perplexity (Marzo, 2016). Exaggeration implies infirmity, in the way that excess leads to disease. The balance between mind and body is an existential goal to be achieved through training and self-sacrifice (Smith, 2010).

These are the terms of the Futurist exaltation of sportsmen as outstanding interpreters of Futurist modernity. Hence follows that sports are cited in one of the main Futurist manifestos, titled *Destruction of syntax – radio imagination – words in freedom*, released on 11 May 1913. The communicative revolution fostered in the field of literature and art is the prelude to the renewal of daily habits, increasingly influenced by the diffusion of machines: "12. Man multiplied by the machine. New mechanical sense, a fusion of instinct with the output of a motor and forces that have been mastered. 13. The passion, art, and idealism of Sport. Idea and love of 'the record' " (Marinetti, 2009e: 144).

The transfiguration of machines carried out by Futurist painters Depero, Balla, Boccioni, Tato and Sironi shows how irresistible the atavistic myth of speed may be in the era of the mechanical reproduction of life, pinpointed by Benjamin in the aesthetic framework of the metropolis (Mele, 2011).

Thus, sports lose their physical dimension and gain a wider socio-cultural meaning, through the insight of speed as a state of mind. Sports turn into an art, as Barthes effectively demonstrates in writing for Auquin's documentary, especially when he dwells on bullfighting. Motor racing is no exception, since it enables men to pursue "the idea and love of the record" (Dupuis, 2007).



Ulysses' instinct to break the boundaries of the unknown is inherited by sailors, pilots and racing drivers, sharing the same instinct of discovery. This is why sports can turn into show business, fed by the media anxiety to recount anything that may attract people's imagination (Gruneau, 2017; Porro, Martelli, 2013).

But in reference to the idealism of sports, it is worth underlining that Marinetti's symbolism gives his prose this type of dreaming cipher, mingled with an intense metaphorical codex. Therefore, sportsmen appear to be divine interpreters of speed society, molded by "multiplied" machines. This is a conception stressed by Marinetti in *Multiplied Man and the Reign of the Machine* (1911): "We believe in the possibility of an incalculable number of human transformations, and we declare without a smile that wings are waiting to be awakened within the flesh of man" (Marinetti, 2009c: 89).

The multiplied man is condemned to conquer a privileged seat in the reign of machines, whose glittering dome is paved with iron and brass. To the fore is the diffusion of the religion of dynamism, implying the destruction of all the rubble of the past (Berghaus, 2009). The Greek Olympic tradition is replaced with the dogma of the mechanized man, empowering the process of "Futurization" of the world. Marinetti assumes that this process should tend towards shaping a new humanity:

15. The earth shrunk by speed. New sense of the world. Let me explain: men have successively conquered a sense of the house, the neighborhood in which they live, the city, the region, the continent. Today man possesses a sense of the world; he has only a modest need to know what his forebears have done, but a burning need to know what his contemporaries are doing in every part of the globe. Whence the necessity, for the individual, of communicating with all the peoples of the earth. Whence the need to feel oneself at the center, to be judge and motor of the infinite both explored and unexplored. A gigantic increase in the sense of humanity and an urgent need to coordinate at every moment our relations with all humanity" (Marinetti, 2009e: 144-145).

The new sense of life is given by opportunity of making the entire globe interact, thanks to the major role of telegraph and radio. Television will transform our audible and written world into a visual global village, as McLuhan pointed out in the Fifties (Gordon, 2010). With the advent of broadcasting, sports turn into a global show, featuring cunning social semiotics. This is what Barthes emphasizes about football, attracting millions of supporters all around the world (Lombardinilo, 2017b; Bérubé, 2004).

This is made possible by the permeation process involving followers who share the same emotions as the racing driver, and it holds true for cycling, skiing and racing. In this sense, Barthes inherits some of Marinetti's insights into the deification of sportsmen through public acknowledgment of their alleged supernatural nature. The Machine is the medium leading men to the limit, despite the fear of death and defeat. It is for this shining goddess that Futurists abandon their "glorious intellectual fathers", mainly Poe, Baudelaire, Mallarmé and Verlaine: "for them, no poetry could exist without nostalgia, without the evocation of dead ages, without the fog of history and legend" (Marinetti, 2009d: 93).



This is what Marinetti states in the Manifesto *The New Religion-Morality of Speed*, in the first issue of the journal «L'Italia futurista», published on May 11, 1916, during the First World War. Before the rise of Fascism, Marinetti had already celebrated war as "pure hygiene of the world", bound to cleanse humanity of mediocrity, ugliness and nostalgia.

The same patriotic faith inspires the previous manifestos, and especially *The New Religion-Morality of Speed*. For the first time ever, war imposes technology and progress as the only means of supremacy. To the fore is the beauty of speed, imposing the cult of Futurist morality, which "will protect man against the inevitable decay produced by slowness, memory, analysis, rest, and habit. Human energy, multiplied a hundredfold by velocity, will dominate Space and Time" (Marinetti, 2009f: 224).

The dominion over time barriers and space limits is visually represented by the "straight line", whose impact on social and urban environments is emphasized by Futurist architects, especially Antonio Sant'Elia. Cars, trains and airplanes are the icons of mechanical modernity, empowered by the discovery of electricity and the invention of engines and telephones (Humphreys, 1999).

Progress is a never ending journey into social emancipation, made possible by those clever enough to exploit the relationship between nature and intelligence:

He stole electricity and carbon-burning fuels in order to create new allies in the form of motors. He forged metals, defeated and rendered ductile by fire, to join with fuels and electricity, and thus he created an army of slaves, hostile and dangerous and yet sufficiently domesticated, who would transport him swiftly over the curves of the earth (Marinetti, 2009f: 224).

A few years earlier, Simmel had dwelt on the social effects engendered by metropolitan life, where human rhythm is accelerated by the rushing flood of interactions (D'Andrea, 2012). The appearance of *flâneur* is eased by the mute sense of alienation nestling within daily existence, drawn by the trust in urban dogmas. *Flâneur* is the counterpart of the racing driver, hating slowness and yearning for speed (Simmel, 1976).

Since velocity implies "disdain for obstacles, desire for the new and unexplored" (Marinetti, 2009f: 225), this new religion of speed is embodied by the racing driver, seen as the prophet of risk and courage. He is the hieratic interpreter of a new cultural mindset. Thus, he can afford to challenge what is unknown and concealed. But the goddess of speed must be within touch of the audience, as it were an icon to be admired and gained by people. Only sportsmen are able to grasp her, despite the risks they may have to cope with:

The Inebriation of great speeds in cars is simply the joy of feeling oneself merged with the only divinity. Sportsmen are the first catechumens of this religion. Imminent destruction of houses and cities, to make way for meeting places for cars and planes (Marinetti, 2009f: 226).



Circuits are compared to contemporary theatres, crowded by people craving for the immanent spectacle of human courage. Unlike what happened in the ancient arenas, men fight to achieve an immortal condition, revealed by the presence of cars and airplanes. Highways and airports are essential to develop this new religion of life, requiring the transformation of urban spaces and country landscapes. Velocity has the power to shift the way men now look at the divinity, whose feature is to be fast and invisible. Hence follows the rapid adaptation of places to the dynamic force of the machine, whose influence is bolstered by the deification of daily life (Rainey, 2009).

This is why Futurism aims to build

places inhabited by the divine: trains, dining cars (eating while speeding). Railroad stations; especially those of the American West, where trains speeding at 140 km. an hour can take water and pick up mail sacks without stopping. Bridges and tunnels. The Place de l'Opéra in Paris. The Strand in London. Automobile races. Films. Radiotelegraphic stations. The great turbines turned by columns of mountain water to strip animating electricity from the air (Marinetti, 2009f: 226).

The celebration of speed as pure creativity - triggered by engineering research - is one of the main features of our postmodern mythology, overwhelmed by consumerism and reification. Nonetheless, motor and car races keep on attracting and fascinating the twenty-first century audience, thanks to the same religion of the unknown fuelling the great drivers of the last century. This is what Barthes points out in reference to Juan Manuel Fangio, one the "first catechumens" of the religion of speed which still appeals to the masses nowadays (Smith, 2010).

### 3. Barthes and the contemporary myth of speed

"What is a myth, today? I shall give at the outset a first, very simple answer, which is perfectly consistent with etymology: *myth is a type of speech*" (Barthes, 1991: 107). In accordance with the public acknowledgment featuring the consumer society, Barthes explains the semiotic patterns of myth, set within social phenomenology (Grassi, 2012; McQuillan, 2011). Myth is more than a legacy of the past, expected to eternalize the atavistic contradictions of the human league. With the advent of industrialization and the expansion of the metropolis, the technical reproducibility of existence rises to a sort of communicative dogma, as confirmed by the advent of the internet galaxy: "The nature of sport has been changed by the media with its emphasis on display" (Frey, Eitzen, 1991: 510).

Every object, every man, every place can become a myth, to the extent that the significance of myth acquires a defined semiotic complexity. In this sense, Barthes can deal with the hidden meanings of mythical signs, fundamental to focus on the communicative process leading to the construction of mythical significance, somehow probed in a number of his most relevant critical and semiotic works (Barthes, 1953, 1964, 1973).



"Everything can be a myth provided it is conveyed by a discourse": this means that myth is a sign and a system of communication, radically renewable by mainstream media. The discourse of post-modernity (Lyotard, 1979) matches myth to the extent media symbolism moulds the logos of consumerism, as Baudrillard pointed out in *The Symbolic Exchange and Death* (1976).

As a matter of fact, broadcasting turns every event into a public happening, in the same way cinema and television can make actors or actresses real divine images, in accordance with the symbolic paradigms of the "sports logic" (Altheide, Snow, 1979: 217-235). This is true for sportsmen as well. Taking into account the irresistible will of social actors to gain public acknowledgment, Barthes focuses on the factors making the racing driver the priest of the Futurist religion of speed, taking place on circuits. In the short but effective writings arranged by Barthes for Auquin's TV documentary, Juan Manuel Fangio is the quintessence of man challenging time and space, thanks to the perfect symbiosis with his car. Victory is the only goal contemplated by the champion, much closer to a god than to a man (Lombardinilo, 2017b).

Barthes copes with the images of a twelve-hour race taking place on the Sebring circuit, Florida. To the fore is the outstanding excitement of the crowd staring at the miracle of speed come true through the balance between man and machine (Barthes, 2004: 11-25).

Icarus wanted to touch the sky with his wax and feather wings. His technology was evidently unsuitable. Death is the incumbent specter of any brave attempt to overcome the limits of time and space. Death can be defeated only by deities, inhabiting places reserved to the divine. Circuits and airports are the perfect expression of such supernatural places, attended by crowds craving for the performance of heroes. This is why Barthes' *What is Sport?* can be considered as «one of the first contributions to a body of thought destined to occupy generations of commentators, concerning sport-as-spectacle» (Dupuis, 2007: xi).

This is even more true for racing drivers, to the extent that an accident can suddenly interrupt the ascent to the lap of the gods. The worldwide shock caused by the death of Ayrton Senna in Imola in 1994 is the comprehensible reaction to the departure of the beloved god of driving. People crowding circuits are quite different from tourists lazing around in ancient cities: "Sinful slowness of the Sunday crowds and the Venetian lagoons" (Marinetti, 2009f: 225).

More recently, Sebastian Vettel won the 2018 edition of the F1 Canadian GP, 40 years after Villeneuve's first victory. His joyful response to the result was unsurprising; but the victory meant even more on the circuit named after one of Enzo Ferrari's favourites, Gilles Villeneuve, who won his first GP in his country for the Scuderia in 1978. "A great weekend for us and 40 years after Gilles' victory here to have Ferrari win again and for a long time since Michael" (Richards, 2018). Schumacher's skiing injury later came as the unthinkable fall of a god shrouded in the impenetrable nature of fate.



Nevertheless, Barthes points out that speed is the result of slowness, necessary to assemble all the components of the car. Velocity is the reward of slowness, essential to every technical operation: "So that the relation between man and the machine is infinitely circumspect; what will function very fast must first be tested very slowly, for speed is never anything but the recompense of extreme deliberation" (Barthes, 2007: 11).

Gestures and actions bringing the driver to the race determine whether the man and his machine will or will not survive speed's embrace. The engine is the startling result of intelligence, functional to the conquest of a divine condition. The smell of fuel recalled by Marinetti is the dominant fragrance of racing theatres, where man and machine can compete without hesitation. On one side the driver alone in his car; on the other, the crew assists in all the procedures needful for making the car run in compliance with the expectations of the audience.

But on the turns, apart from the machine's suspension, it is the racer who does everything; for here, space is against time. Hence the racer must be able to cheat space, to decide whether he can spare it... or if he will brutally cut it down; and he must have the courage to drive this wager to the brink of the impossible (Barthes, 200: 15-16).

The sense of limit features in the different skill of drivers, his challenge is to break the boundaries of time and space. Perfection preludes immortality. But what is produced by men may be defective and may lack the fundamental safety parameters. The driver may be the victim of both his courage and mechanical imperfection. Death reminds us that our aspiration to immortality is pure illusion. But when the great champion dies, the spell of immortality is broken: "Hence the death of a racer is infinitely sad: for it is not only a man who dies here, it is a particle of perfection which vanishes from this world" (Barthes, 2007: 17-19).

Tragedy and ecstasy are the different faces of the same medal, and the driver learns to cohabit with that. In line with the Futurist lesson, Barthes explains the role that speed has in the process of construction of contemporary identity. The most important purpose is to keep the engine on and press the throttle, for as long as the car can stand the pressure of the race. After all, the semiotics of speed is not so different from the semiotics of daily life, since it is fostered by the same trust in human skills and visual signs (Rabaté, 1997). Despite the effort to make a machine reliable, a breakdown is a permanent specter, determining the quashing of the human dream to defeat time:

To stop is virtually to die. If the machine fails, its master must be informed of the fact with a certain discretion. For a great racer does not conquer his machine, he tames it; he is not only the winner, he is also the one who destroys nothing. A wrecked machine generates something like the sadness caused by the death of an irreplaceable being, even as life continues around him (Barthes, 2007: 23).

Incidents or mechanical problems may interrupt the ascent to the glory of victory. Every stopped driver embodies the quintessence of stasis, immobility and



disappointment. On the contrary, the champion celebrates the eternal ambition of men to achieve a divine dimension. In this sense, Juan Manuel Fangio can afford to laugh before starting the race, thanks to a blind trust in his car:

What this man has done is to drive himself and his machine to the limit of what is possible. He has won his victory not over his rivals, but on the contrary *with them*, over the obstinate heaviness of things: the most murderous of sports is also the most generous (Barthes, 2007: 25).

Barthes is right when he points out that car races are the most murderous of sports, triggered by the myth of eternal time. This is the main endeavor of sportsmen and, more generally, of the Futurists, as Marinetti assumes in the founding Manifesto of 1909: "Time and space died yesterday. We already live in the absolute, for we have already created velocity which is eternal and omnipresent" (Marinetti, 2009a: 51).

Danger is tightly linked to the practice of velocity: "We intend to sing to the love of danger, the habit of energy and fearlessness" (Marinetti, 2009a: 51). Juan Manuel Fangio would share the incipit of Marinetti's founding Manifesto, emphasizing the role of velocity and speed in a society made frantic and anxious by the obsession of speed. Barthes's interest in sports stems from the semantic complexity of daily life, fuelled by the infinite flood of sense (Rylance, 2014; Ponzio, Calefato, Petrilli, 2006).

#### 4. Conclusion

In the era of communicative and functional dynamism, Futurism can still provide us with some effective insights to interpret the deep social changes fuelled by technology and progress (Poggi, 2009). The society of speed is the result of the eternal longing to infringe the limits imposed by nature on human beings, engaged in a constant evolutionary effort, not lacking in sudden risks (Beck, 2016).

The sociology of sports sketched out by Barthes for Auquin's documentary seems to take to heart Marinetti's exaltation of velocity and racing drivers, as he set forth in the Manifesto *The New Religion-Morality of Speed*:

We must continually vary our speed so that our mind is actively participating in it. In an s-shaped curve with double bends, velocity achieves its absolute beauty, for it is struggling against: (1) the resistance of the ground, (2) the various atmospheric pressures, (3) the pull of gravity formed by the empty space in the curves. Speed in a straight line is massive, crude, unthinking. Speed with and after a curve is velocity that has become agile, acquired consciousness" (Marinetti, 2009f: 228).

This kind of self-consciousness enables men to trust the gods of velocity and turn them into pagan priests of a new mythology. The latter is supported by the possibility of watching sport events live on TV, including Formula 1 races, increasingly attractive in the individualized society surveyed by Bauman (2001). The society of spectacle



foreshadowed by Debord (1967) has finally come true, thanks to the convergence of media and social representations (Dupuis, 2007).

These are the advantages stemming from the diffusion of media society, enabled to make myths of anyone able to reveal the supernatural features granted only to heroes. In this sense, machines are the objective correlative of human transfiguration. This is truer for racing cars, described by Barthes with a Futurist accent: "At rest, these cars are heavy, passive, difficult to maneuver: as with a bird hampered by its wings, it is their potential power that weighs them down" (Barthes, 2007: 19-21).

This is why motor races can be considered a Futurist myth, framed by Barthes into communicative and consumption patterns of mass society, peopled by millions of citizens comfortably watching sports events in their homes (Delaney, Madigan, 2015). Thus sport turns into a static entertainment, increasingly distant from circuits and grounds, once "places inhabited by the divine".

Forty years after Villeneuve's first victory, and 14 years after the Ferrari's last victory in Canada thanks to Schumacher, Vettel's success in the 2018 edition of the F1 Canadian GP emphasizes the immortal fashion of speed, bolstered by the attractive force of risk and danger. This is why racing drivers are post-modern and Futurist myths, capable of defeating fears through their trust in technology and bravery, in compliance with the perpetual worship of speed.

### Bibliographical references

- Altheide D., Snow R. (1979), *Media Sports*, in *Media Logic*, Beverly Hills (CA), Sage, 217-235.
- Barthes R. (2007), *Le sport et les hommes* (1961), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004; En. tr.: *What is sport?*, New Haven-London, Yale University Press.
- Barthes R. (1991), *Mythologies* (1957), Paris, Editions de Seuil; En tr.: *Mythologies*, New York, The Noonday Press.
- Barthes R. (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Editions de Seuil.
- Barthes R. (1964), *Eléments de sémiologie*, Paris, Editions du Seuil.
- Barthes R. (1953), *Le degré zero de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Editions de Seuil.
- Baudrillard J. (1970), *La société des consommations. Ses mythes, ses structures*, Paris, Editions Denoël.
- Baudrillard J. (1976), *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Editions Gallimard.
- Bauman Z. (2001), *The Individualized Society*, Cambridge, Polity Press.
- Beck U. (2016), *The Metamorphosis of the World*, London, Polity Press.
- Benjamin W. (2008), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1954); En. tr.: *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, Cambridge (MA), Harvard University Press.



- Bennett P., McDougall J. (eds.) (2013), *Barthes' Mythologies Today: Readings of Contemporary Culture*, New York-London, Routledge.
- Benson A. (2018), Canadian Grand Prix: Sebastian Vettel wins to take lead in title race, *BBC.com*, 10 June 2018, <https://www.bbc.com/sport/formula1/44432978>.
- Berghaus G. (ed.) (2009), *Futurism and the Technological Imagination*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- Bérubé R. (2004), Roland Barthes et Hubert Aquin, lecteurs sportifs / Roland Barthes, Le sport et les hommes: Texte du film Le sport et les hommes d'Hubert Aquin, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, *Lettres québécoises*, 115: 45-46.
- Cobast É. (2002), *Mythologies de Roland Barthes: premières leçons*, Paris, Presses universitaires de France.
- Crosson S. (2013), *Sport and Film*, London-New York, Routledge.
- D'Andrea F. (2012), Quel che è gioco nella socievolezza, in M. C. Federici, M. Picchio (eds.), *Pensare Georg Simmel: eredità e prospettive*, Perugia, Morlacchi, 239-257.
- Debord G. (1967), *La Société du Spectacle*, Paris, Buchet Chastel.
- Delaney T., Madigan T. (2015), *The Sociology of Sports: An Introduction*, Jefferson (NC), McFarland & Company.
- Dupuis G. (2007), *Preface to R. Barthes, What is Sport?*, New Haven-London, Yale University Press, vii-xi.
- Frey J., Eitzen S. (1991), Sport and Society, *Annual Review of Sociology*, 17: 503-522.
- Gentile E. (2003), *The Struggle for Modernity: Nationalism, Futurism, and Fascism*, Westport (CT), Praeger.
- Goffman E. (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Random House.
- Gordon W. T. (2010), *McLuhan, a Guide for perplexed*, New York-London, Continuum.
- Grassi C. (2012), *Sociologia della cultura fra critica e clinica. Bataille, Barthes, Lyotard*, Milano-Udine, Mimesis.
- Gruneau R. (2017), *Sport and Modernity*, London, Polity Press.
- Guerri G. B. (2018), *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori.
- Humphreys R. (1999), *Futurism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jhally S. (1989), Cultural studies Cultural studies and the Sports/Media Complex, in L. A. Wenner, *Media, Sports and Society*, London, Sage, 70-88.
- Latour B. (2009), *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, Editions La Découverte.
- Lista G. (2001), *Futurism*, Paris, Terrail.
- Lombardinilo A. (2017a), Un mito di oggi. Roland Barthes e lo sport, *Bérénice*, 52: 17-42.
- Lombardinilo A. (2017b), Roland Barthes e la funzione sociale dello sport, *Bérénice*, 53: 91-115.
- Lombardinilo A. (2016), Il piacere del mito: Roland Barthes sociologo della cultura, *Bérénice*, 53: 101-112.
- Lyotard J.-F. (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Les Editions de Minuit.



- Marinetti F. T. (2009a), *Manifeste du Futurisme* (1909); En. tr.: *The Founding and Manifesto of Futurism*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, New Haven-London, Yale University Press, 49-53.
- Marinetti F. T. (2009b), *Discorso futurista agli inglesi* (1910); En. tr.: *Futurist Speech to the English*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 70-74.
- Marinetti F. T. (2009c), *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina* (1910); En. tr.: *Multiplied Man and the Reign of Machine*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 89-92.
- Marinetti F. T. (2009d), *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna* (1911); En. tr.: *We Abjure our Symbolist Masters*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 93-95.
- Marinetti F. T. (2009e), *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà* (1913); En. tr.: *Destruction of Syntax – Radio Imagination – Words-in-Freedom*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 143-151.
- Marinetti F. T. (2009f), *La nuova religione morale della velocità* (1916); En. tr.: *The New Religion-Morality of Speed*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 224-229.
- Marinetti F. T., Boccioni U., Carrà C., Russolo U. (2009), *Contro Venezia passatista* (1910); En. tr.: *Against Passéist Venice*, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 67-69.
- Marrone G. (2003), *Il sistema di Barthes*, Milano, Bompiani.
- Marzo P. L. (2016), *Imaginary, Technique and Human Nature: A Morphological Reading*, *Im@go*, 7: 7-22.
- McQuillan M. (2011), *Roland Barthes: (Or the Profession on Cultural Studies)*, Basingstoke (UK), Palgrave Macmillan.
- McLuhan M. (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*, Corte Madera (CA), Gingko Press, 2003.
- Mele V. (2011), *Metropolis. Georg Simmel, Walter Benjamin e la modernità*, Roma, Belforte Salomone.
- Oliva G. (2017), *D'Annunzio. Tra le più moderne vicende*, Milano, Bruno Mondadori.
- Poggi C. (2009), *Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- Ponzio A., Calefato P., Petrilli S. (ed.) (2006), *Con Roland Barthes alle sorgenti del senso*, Roma, Meltemi.
- Porro N. R., Martelli S. (2013), *Manuale di Sociologia dello sport e dell'attività fisica*, Milano, FrancoAngeli.
- Rabaté J.-M. (ed.) (1997), *Writing the Image After Roland Barthes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Rainey L. (2009), Introduction: F. T. Marinetti and the Development of Futurism, in L. Rainey, C. Poggi, L. Wittman (eds.), *Futurism: an Anthology*, 1-39.
- Richards G. (2018), Sebastian Vettel wins Canadian Grand Prix despite chequered flag mix-up, *The Guardian*, 10 June 2018,



- <https://www.theguardian.com/sport/2018/jun/10/sebastian-vettel-wins-canadian-grand-prix-f1-championship-lewis-hamilton>.
- Rylance R. (2014), *Roland Barthes*, New York, Routledge.
- Salaris C. (2016), *Futurismo*, Milano, Editrice Bibliografica.
- Salaris C. (1997), *Marinetti: arte e vita futurista*, Milano, Editori Riuniti.
- Sennett R. (1996), *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, New York, W. W. Norton & Co Inc.
- Simmel G. (1976), *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), Dresden, Petermann; En. Tr.: *The Metropolis and Mental Life*, New York, Free Press.
- Stafford A. (2015), *Roland Barthes*, London, Reaktion Books.



## **" We are the Superhumans!" Sport e disabilità: gli eroi inabili**

Isabella Quatera

### **Abstract**

*"We are The Superhumans !"* *Sports and disability: unskilled heroes.* The social representations of phenomena arise and develop through the processes of interaction and communication within a collectivity. The sport performance, moreover, is nothing more than a series of microstories whose protagonists are heroes that convey both the values of sports practice, connoted in the medial dimension of testimonial, and the maximum exaltation of the exceptionality of the act sports in itself, to become true icons in the social imagination. Based on the Foucauldian concept of bio power, the great sports movement of the Paralympics, developed in recent decades, has become a worldwide event. What has changed about the "deformed body"? Are we rediscovering a central figure, in social narratives: the disabled hero? Are they wounded heroes who do not give up, whose prostheses seem magical bows, such as that of Philoctetes (Sophocles) or superhumans cyborgs with exceptional talents?

### **Keywords**

sports | disability | Paralympics | hero | social imaginary.

### **Author**

Isabella Quatera - [isabella.quatera@uniba.it](mailto:isabella.quatera@uniba.it)  
Dipartimento Formazione, Psicologia, Comunicazione  
Università degli Studi di Bari Aldo Moro



I concetti di corpo e di corporeità sono stati oggetto, nel corso degli ultimi decenni, di un'attenzione che li ha condotti ad essere il luogo teorico d'incontro e di scontro tra diversi saperi e diverse traiettorie di ricerca, rivendicandone tutte, ognuna da un proprio peculiare punto di vista epistemico, la sua centralità. Il corpo come regione ontologica, dimensione unitaria e originaria dell'uomo che ha nell'atto motorio la sua dimensione autentica, naturale e culturale insieme (Arnold 1979). Il movimento e dunque lo sport, come paradigma emblematico della complessità del corpo ed espressione di quel comportamento che è la somma di risposte fisiologiche, intenzionalità, atteggiamenti nei confronti del mondo e al contempo canale semantico, in grado di entrare nella memoria collettiva; ispirando ideali, rispecchiando valori e attese, fino a costituire riferimenti culturali.

La tradizione intellettualistica tipica della cultura occidentale si è a lungo fondata sulla netta contrapposizione tra spirito e materia, anima e corpo: un rigido dualismo in cui il corpo è considerato quale strumento da domare, un contenitore o prigione.

Il corpo umano non è mai un corpo nudo, nel suo grado zero. Esso, al contrario, è sempre un corpo in qualche modo rivestito: di segni, di abiti, di mezzi, che ne potenziano i sensi e ne estendono le prerogative; rivestito, anche secondo regole sociali. Come efficacemente argomenta Bryan Turner (2004), ricorrendo alla locuzione «stuffness of existence», il corpo documenta nella sua materialità l'ostinata durezza dell'esistenza. Quando, invece, si è di fronte alla dimensione corporea inabile, si configura come una parabola ascendente dall'esclusione, dalla marginalizzazione e dall'occultamento nell'antichità, all'affermazione come dimensione ineludibile oggi nello sviluppo del sé, nella formazione dell'identità e nei processi formativi e relazionali della persona con disabilità. Tale parabola ascendente dell'affermarsi del corporeo collima perfettamente con l'evolversi dell'immaginario sulla disabilità, un immaginario che solo di recente si è affrancato da immagini negative, di difficoltà e di sofferenza per arrivare alla costruzione della figura di eroi in-abili.

## 1. Storia di corpi dis-abili e archi magici

Storicamente, i corpi delle persone con disabilità sono stati nascosti, resi invisibili e, qualora possibile, inesistenti. La mitologia, la letteratura classica e l'iconografia del passato mostrano un'immagine negata, svalutata, occultata del corpo del disabile, in quanto corpo malato, deforme e perciò stigmatizzato negativamente (Foucault 1976). Tutti coloro che hanno un deficit fisico o mentale vengono allontanati dai normali circuiti della vita sociale e condannati ad uno stato di emarginazione permanente (Goffman 1963). Andando indietro nel tempo e procedendo per immagini, ricordare la figura di Filottete, guerriero narrato da Omero e protagonista dell'omonima tragedia di Sofocle, risulta utile a comprendere l'incontro con il corpo deforme e inabile. Filottete, secondo la mitologia, viene abbandonato crudelmente sull'isola di Lemno da Ulisse, in



quanto il suo corpo non risponde più al modello perfettibile del buono e del bello (Frasca 2006). Egli è dotato di mira infallibile grazie al suo arco magico, donatogli da Apollo; purtroppo, una ferita al calcagno che non si cicatrizza lo rende vulnerabile. Ulisse, diretto a Troia, lo abbandona sull'isola di Lemno, in quanto non più utile e capace, secondo il concetto ellenico di *καλοκάγαθία* (*kalokagathia* =bello e buono). Successivamente, dopo ben dieci anni, Ulisse decide di andare a prenderlo, accompagnato da Neottolemo, ultimo figlio di Achille. Tuttavia Ulisse, si sa, ha le sue strategie e vorrebbe rubargli il potente arco e lasciarlo lì. Però Neottolemo nell'incontro con Filottete, arciere ferito che cade e si rialza sempre, comprende ciò che Ulisse nella sua strategia fredda non arriva a comprendere: non si può portare solo l'arco, è necessario portare l'arciere, dunque anche la ferita. Arco e ferita sono indissolubilmente legati.

L'inabilità o la debolezza del corpo è da sempre stata assimilata anche a una colpa da espiare. Storicamente si ricorda l'infanticidio o l'abbandono, quali soluzioni all'impossibilità di non poter spiegare scientificamente la presenza di un corpo deforme, facendo ricorso a spiegazioni che non avevano alcun ancoraggio scientifico. Nell'antica Roma, ad esempio, le *Leges Regiae*, anteriori a Romolo dichiaravano che non era perseguibile penalmente chi uccidesse un neonato deforme, purché lo facesse alla nascita, immediatamente (Zappaterra 2003). La condizione dei disabili è poi ben appresentata dal *Narrenschiff*, la "nave di folli" che nel basso Medioevo risaliva i fiumi della Renania e i canali fiamminghi, trasportando i disabili da una città all'altra. Questa situazione liminare del folle, come la chiama Foucault (Foucault 1976), viene ad essere paradigmatica della concezione del corpo disabile, esistente nell'immaginario e nelle dinamiche sociali.

Nell'età Moderna, successivamente, comincia a profilarsi un approccio alla disabilità su conoscenze anatomo-fisiologiche, risentendo degli studi sulla percezione di Berkeley (Trisciuzzi 2003), che hanno influenzato l'esperienza di Itard con il *Ragazzo Selvaggio dell'Aveyron* (1970), quella di Seguin sull'educazione degli "idioti" e di De L'Épée con la nascita del linguaggio dei segni per non udenti, in cui la corporeità è la protagonista assoluta nella trasformazione del semplice gesto a segno, dove la mano, il volto, il busto e il corpo nella sua totalità assurgono a mediatori comunicativi. Si pensi, inoltre, all'esperienza di Haüy la cui pratica precorre la nascita del metodo Braille, il quale per primo introduce l'utilizzo della dimensione tattile, come dimensione vicariante rispetto al senso deficitario (Zappaterra 2003).

La letteratura è ricca di testimonianze riguardanti istituzioni in cui relegare gli individui non corrispondenti al paradigma dominante in relazione a quello che Young (1801) individua come «integrazione fisico», in particolar modo per quanto attiene alla disabilità mentale: Bentham, o Basaglia (1968), ad esempio, hanno dedicato ampie pagine a tali luoghi di esclusione, luoghi istituiti lontano dalle città in modo da rendere invisibili dall'esterno quei corpi 'diversi' che minano le basi di una società normale.

La tirannia della perfezione imperante (Butler 2017), ha quindi l'effetto di creare due mondi separati, quello dei cittadini normali e quello delle persone con disabilità, i



cui corpi vengono nascosti sulla base di antichi ed infondati pregiudizi oppure in ragione del fatto che tali persone vengono percepite quasi come non-persone, corpi gerarchicamente inferiori nella scala valoriale imperante, da inserire nella sfera dei corpi abietti, esclusi; in quella categoria che Wendell (1992) ha efficacemente denominato *Otherness*.

Quando parliamo del corpo e dei suoi significati, risulta inevitabile far riferimento allo stretto rapporto tra le tante componenti che contribuiscono a definire la motricità in sé. Essa per definizione è insieme: tono, coordinazione e postura, ovvero la precondizione per l'azione e strumento indispensabile per orientarsi nel labirinto delle rappresentazioni dell'uomo (Quatera 2016). Si pensi, ad esempio, al concetto di corpo di Ortega, il quale indaga i fenomeni percettivi grazie a un'attenta analisi della propriocezione, elaborando la nozione d'*intracuerpo* e rilevandone una duplice conoscenza esteriore e interiore (Russo 2012). Ortega definisce tale rappresentazione come la coscienza di un tutto più o meno articolato, indipendente dalle sensazioni organiche, che si manifesta come un dato di fatto presente a noi stessi. Grazie a tale «sensazione del corpo proprio» (Vicari 2017) si può riflettere sulle categorie di normodotato e di disabile (Remotti 1993). Entrambe le categorizzazioni sono dimensioni inerenti l'adeguatezza e l'accettabilità sociale (Moscovici 2005).

Bisognerebbe, dunque, considerare le costruzioni del corpo al fine di comprendere il ruolo di particolari dispositivi discorsivi nella riproduzione di stereotipi. Si tratta, pertanto, di vedere attraverso quali dispositivi discorsivi e in quali contesti interazionali l'alterità somatica, si realizza nel sociale e di conseguenza nell'immaginario sociale.

## 2. Sport : gli eroi inabili nell'immaginario sociale

I Giochi Paralimpici, ad esempio, sono la celebrazione nei media mainstream dell'eccellenza sportiva e fonte d'ispirazione. Nello sport si riflettono gli elementi della nostra vita sociale, gli eroi o i divi dello sport sono i grandi dei nostri tempi. La dimensione dell'eroe è infatti quella del mito, cioè di un sistema di comunicazione definito non tanto dal suo oggetto, quanto dal modo in cui lo si costruisce e lo si trasmette (Marchesini 2016).

I Giochi Paralimpici hanno introdotto ormai, nell'immaginario collettivo, una diversa forma di rappresentazione dell'eroe sportivo, forse la più popolare e famosa è quella degli atleti nazionali Bebe Vio e Alex Zanardi; attraverso cui il corpo protesico trasforma l'immagine del soggetto disabile in una supercrip (Clogston 1993). Il rapporto fra robotica e immaginario risulta essere profondo, in quanto la struttura robotica indossabile corrisponde, nell'immaginario collettivo, all'idea del superuomo o della superdonna che combattono per difendere la libertà e la giustizia, superando qualsiasi limite e difficoltà.



È in questa fusione tra biologia e tecnologia che emerge la visione fantascientifica del cyborg, rafforzando l'idea che le persone con disabilità siano eroi e testimonial di resilienza. La protesi diviene opera di design e al contempo opera d'arte; non più un dispositivo artificiale utile a sostituire una parte del corpo, ma oggetto di transizione protesica, in cui la fragilità del corpo si trasforma in potenza sportiva ed eroica.

Le protesi divengono, nell'immaginario sociale, proprio degli archi magici, che addolciscono lo sguardo verso l'in-abilità. Ecco che l'eco della tragedia di Sofocle e del suo protagonista Filottete, risuona nell'immaginario collettivo, immedesimandosi negli atleti feriti che si rialzano e combattono; assurgendoli, così, a eroici testimonial di resilienza.

Atleti che corrono su lame in fibra di carbonio, supercrip o superhuman le cui storie ispiratrici di coraggio, dedizione e duro lavoro dimostrano che si può fare, che si può realizzare l'impossibile (Berger 2008).

Ventitré discipline paralimpiche con circa 4.000 atleti provenienti da 156 Paesi, 2 milioni di spettatori: sono i numeri delle Paralimpiadi.

## Rio 2016



Fig. 1 Dati Giochi Paralimpici Rio 2016. International Paralympic Committee (IPC)

Gli atleti paraolimpici sono un punto di riferimento. Trasmettono un messaggio positivo, incoraggiante e inequivocabile, regalando a ogni spettatore la grande certezza che volere è potere. Perché, come diceva Muhammad Ali, "I campioni non si costruiscono in palestra. Si costruiscono dall'interno, partendo da qualcosa nel profondo: un desiderio, un sogno, una visione".

Oggi le Paralimpiadi risultano essere il miglior ambasciatore per l'abbattimento delle barriere architettoniche, culturali e l'inclusione delle persone disabili nella società.

Lo sport rappresenta, motivo di emancipazione e accrescimento (Gomez e Sgambelluri, 2012) non solo per coloro i quali devono mettersi alla prova, sfidando se stessi e



raggiungendo traguardi inattesi, rappresenta un mezzo di empowerment (Bal Filoramo, 2007).

Quando si parla dei Giochi Paralimpici, si parla di sport, di abilità e non di disabilità; si parla di quello che le persone possono fare e non di quello che non possono.

Figure emblematiche sono gli sportivi in-abili e le storie di Bebe Vio o Alex Zanardi, che si inscrivono nella narrazione del culto del costante esercizio su se stessi, come chiave del successo, divenendo testimonial indiscussi della proattività e resilienza. Sportivi italiani che non si sono arresi ad un progetto esistenziale di sconfitta, ma hanno fronteggiato rischi e difficoltà, anche notevoli, mantenendo inalterata la loro capacità vitale, mostrandosi alla collettività in tutta la loro forza e resilienza.

Nell'immaginario sociale, sono portatori di un messaggio di particolare eroicità che consente alle persone di reagire alle avversità e risollevarsi; di non lasciarsi abbattere. Comunicano che, nonostante siano state ferite a causa di vari eventi, si considerano non vittime ma utilizzatori delle proprie risorse e si preparano a recuperare le risorse necessarie per affrontare il futuro con speranza progettuale. Sono i testimonial della capacità umana in grado di superare le avversità, di affrontare i fattori di rischio, di rialzarsi dopo una crisi, più forti di prima.

È di qualche giorno fa la notizia su un quotidiano nazionale che Zanardi è il più stimato in Italia. Bebe Vio seconda. Campioni nello sport e nella vita, simboli di un'Italia resiliente e incapace di arrendersi, che per questo li adora, li rispetta e fa il tifo per loro. Alex Zanardi e Bebe Vio, stelle dello sport paralimpico mondiale, si piazzano ai vertici della classifica stilata da YouGov ad indicare gli indici di gradimento e di stima degli italiani. Il più apprezzato fra gli uomini è Alex, che con l'11,80% di gradimento precede Piero Angela e il Dalai Lama. Tra le donne in cima troviamo l'ex First Lady degli Usa, Michelle Obama, a seguire, col 10,80% di stima, ecco Bebe Vio. (La Repubblica, 14 aprile 2018)



Fig. 2 Bepe Vio. Paralimpiadi Rio2016



Fig.3 Alex Zanardi. Paralimpiadi Rio2016

Corpi disabili o alterati le cui immagini esaltano ciò che Lennard Davis (1997), un noto studioso di disabilità, chiamerebbe il corpo smodato. Nel contesto, Bebe Vio e Alex



Zanardi, si mostrano come eroi nelle loro armature, se pur incompleti. Gli oggetti e le tecnologie che completano il loro corpo sono protesi, dispositivi che si adattano alla loro persona. Lo sportivo paralimpico suggerisce perfettibilità, superamento del limite e dell'incompletezza, divenendo nell'immaginario collettivo: rappresentazione eroica.

I corpi vengono così a distinguersi non solo più in corpi abili e corpi disabili, ma anche in corpi potenziabili e migliorabili, e la capacità di prestazione assume funzione di sovranità, divenendo protagonista di narrazioni efficaci, capaci di contenere sogni e aspirazioni collettive. Bebe Vio è diventata Bebe Pio! Sull'ultimo numero di Topolino del 12 aprile 2018, il numero 3255, è diventata uno dei personaggi del mitico periodico senza età.

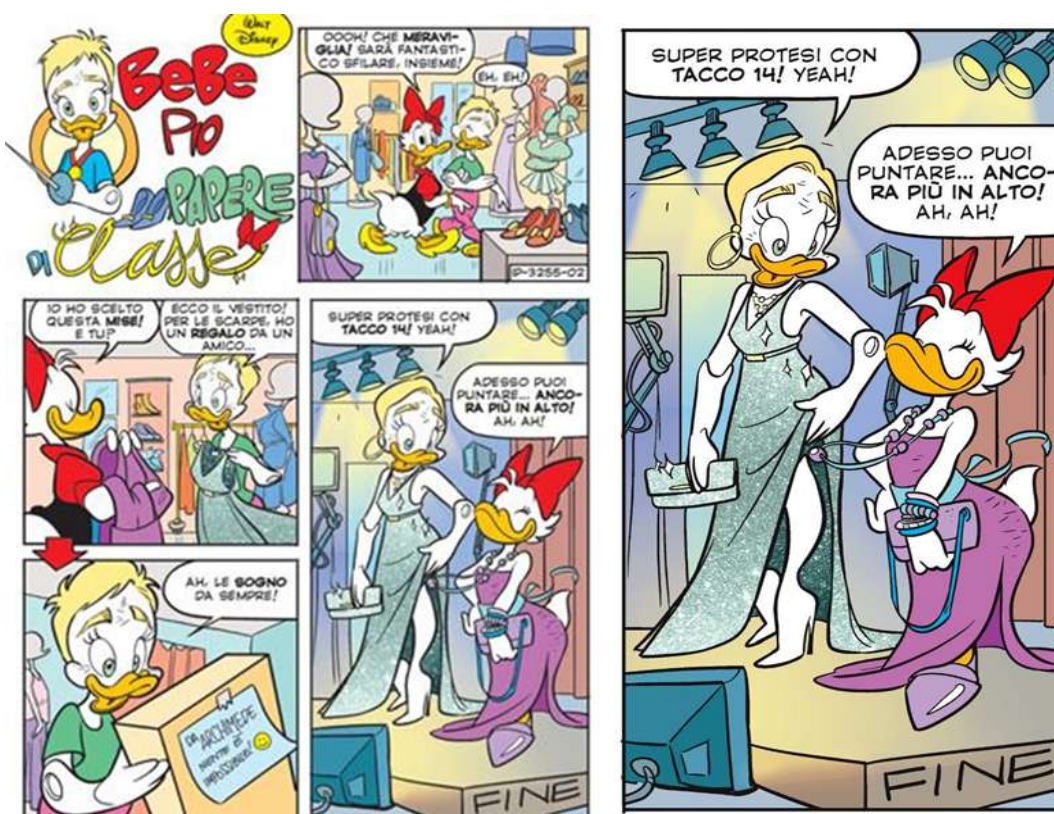


Fig. 3 Bebe Pio - Papere di classe. Topolino 12 aprile 2018, n.3255

Gli episodi, scritti da Francesca Agrati e illustrati da Mattia Surroz, fanno entrare i lettori del giornalino senza tempo, nella vita della pluripremiata sportiva. La papera



Bebe Pio conserva le caratteristiche principali del personaggio che l'ha ispirata, vale a dire la positività, l'allegria e la capacità di ironizzare sulle protesi: *Super Protesi con tacco 14! Yeah!*

Le protesi tecnologiche o i dispositivi indossabili, dunque, hanno portato a un mutamento dell'idea stessa di corporeità. Gli interventi di miglioramento del e sul corpo non sono più intesi come la necessaria compensazione di una disabilità, ma come ottimizzazione, potenziamento e accrescimento delle prestazioni del corpo nelle sue capacità fisiche e cognitive. Siamo di fronte ad un « esistenzialismo del nonostante », così come lo definisce Sloterdijk (2014), secondo cui è la volontà a trionfare su ogni avversità.

A dimostrazione di ciò, la potenza ed efficacia di quest'immagine:



Fig. 4. Bebe Vio. Foto di Anne Geddes, 2016

Ho ritenuto, inoltre, interessante indagare la percezione dell'eroe sportivo nell'immaginario sociale e nello specifico degli eroi in-abili.

La Sentiment Analysis applicata a cento hashtag di Instagram e a foto e stories correlate, evidenzia che in Italia il « sentiment » è positivo e si è di fronte ad un trend in crescita, amplificato sia dai media sia dalle eccellenti prestazioni degli atleti paraolimpici nazionali.





## Bibliografia

Arnold P. (1979), *Agency, action and meaning 'in' movement: An introduction to three new terms*, Journal of Philosophy of Sports.

Arrigoni C. (2012), *Paralimpici- lo sport per disabili : storie, discipline, personaggi*. Milano, Hoepli.

Bal Filoramo L. (2007), *Disabilità e sport. Contributi multidisciplinari*, Torino, CELID.

Basaglia F. (1968), *L'istituzione negata*, Torino, Einaudi.

Berger, R. J. (2008), *Disability and the dedicated wheelchair athlete: Beyond the "supercrip" critique*. Journal of Contemporary Ethnography, 37(6), 647-678

Boccia Artieri G. (2004), *I media mondo*, Roma, Meltemi.

Butler J., (2017), *L'alleanza dei corpi*, tr. it. di F. Zappino, Milano, Nottetempo.

Cannavò C. (2007), *E li chiamano disabili*, Milano, BUR Rizzoli.

Foucault, M. (1976), *Storia della follia nell'età classica*. Milano, Rizzoli.

Frasca, R. (2006), *Il corpo e la sua arte. Momenti e paradigmi di storia delle attività motorie, da Omero a P. de Coubertin*. Milano, Unicopli

Galimberti U. (2013), *Il corpo*, Milano, Feltrinelli.

Goffman E. (1961), *Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Einaudi.

Gomez F., Sgambelluri R. (2012), *La disabilità tra didattica e sport*, Napoli, Gruppo Editoriale Simone.

Guttmann, L. (1977a), *Importance du sport pour les handicapés physiques graves*. Revue Olympique, 111, 16-20.

Haraway D., (1995), *Manifesto cyborg*, (a cura di) L. Borghi, Milano, Feltrinelli.

Itard J. G. (1970), *Il ragazzo selvaggio dell'Aveyron*, Roma, Armando.



Lennard J. D. (1997), *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, London, Verso.

Mannucci A., (a cura di) (2003), *Comunicare con la mente e il corpo. Un messaggio educativo dai diversamente abili*. Pisa, Del Cerro.

Marchesini D. (2016), *Eroi dello sport. Storie di atleti, vittorie, sconfitte*, Bologna, Il Mulino.

McLuhan M., (1964), *Understanding Media. The Extensions of Man*, Cambridge MA MIT Press.

Moscovici S. (2005), *Le rappresentazioni sociali*. Bologna, Il Mulino.

Quatera I. (2016), La disabilità motoria: sostegni e strategie di inclusione in Gemma C. (a cura di), *Narrare le differenze. Più voci a confronto*, 187-204, Barletta, Cafagna Editore.

Remotti F. (1993), *Luoghi e corpi. Antropologia dello spazio del tempo e del potere*. Torino, Bollati Boringhieri.

Russo M. T. (2012), *Corporeità e relazione. Temi di antropologia in José Ortega y Gasset e Juliàn Marias*. Roma, Armando Editore.

Silva C.F. and Howe P. D. (2012), The (In)validity of Supercrip Representation of Paralympian Athletes, *Journal of Sport and Social Issues* Vol 36, Issue 2 : 174 – 194.

Sloterdijk P., (2014), *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, (a cura di) P. Peticari, Raffaello Cortina.

Sticker H. J. (1997), *A History of Disability*, University of Michigan Press.

Tajfel H. (1981), *Human Groups and Social Categories* (trad it.) Caprioli C., *Gruppi Umani e categorie sociali*. Bologna, Il Mulino.

Wendell, S., (1992), *Toward a Feminist Theory of Disability in Bequart Holmes, H. & Purdy, L. M., eds., Feminist Perspectives in Medical Ethics*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

Vicari P. (2017), *Attività fisica adattata. Buone prassi per l'inclusione*. Torino, Loescher Editore.



Zappaterra, T. (2003), *Braille e gli altri. Percorsi storici di didattica speciale*, Milano, Unicopli.



# L'atleta paralimpico: dallo stigma al mito, e ritorno Riflessioni sul ruolo dello sport nell'immaginario della disabilità

Antonietta Spoto

## Abstract

*The paralympic athlete: from stigma to myth, and back.* The original label of “sport for the disabled” is currently facing a transition. From the idea of “minor competition” to its gradual affirmation as an independent sport reality, even a way to support social activism and, on closer inspection, a privileged instrument to deconstruction the *social stigma* of disability. It has been analyzed the current *media* attention on disability and the narrative ways used to talk about it, in the light of the inevitable mutual interaction between social imaginary and mass-culture representation. Disability has been converted into a myth since the Paralympic champions have become popular not only for their sports results, but also because of their life stories and thanks to the cultural and advertising industries. The social imaginary migrates from the pietism and social invisibility of the stigma to the celebration of the “extra-ordinariness” of the Paralympic myth. However, these heroes will soon end up being locked up in a new *cage of sense*.

## Keywords

Imaginary | Disability | Paralympics | Stigma | Myth | Social Frames

## Author

Antonietta Spoto – [spoto.a@live.it](mailto:spoto.a@live.it)



Dal loro esordio a oggi, le Paralimpiadi hanno assunto differenti accezioni nell'immaginario sociale. Per delineare il percorso di questi cambiamenti sembra utile partire proprio dalle definizioni linguistiche, che consentono di tracciare le cornici di senso, oltre che constatare come a volte siano le immagini sociali a guidare e influenzare la scelta e l'uso di determinate parole e l'attribuzione di un dato significato.

Il termine *Paralimpiadi* è composto dal prefisso greco *para*<sup>-1</sup> e *Olimpiadi*, ed è divenuto ufficiale intorno agli anni Ottanta del secolo scorso con l'affermarsi di questa peculiare manifestazione sportiva internazionale (il cui precursore fu il neurochirurgo tedesco Ludwig Guttmann, che nel 1948 iniziò a utilizzare lo sport nella cura e nella riabilitazione dei veterani della Seconda Guerra Mondiale).

Il significato specifico del termine ruota tutto attorno a quel prefisso, la cui presenza rimanda a una doppia e ambivalente sfera semantica: affinità, somiglianza, vicinanza, oppure alterazione, deviazione, contrapposizione. Si noti che la terminologia, sviluppata nel tempo per l'evento, a livello letterale non restituisce la sua caratteristica principale, cioè l'essere una gara che raccoglie esclusivamente persone disabili. Infatti, il significato attribuito ufficialmente dalla consuetudine, come testimonia ad esempio la stampa, è quello di "Olimpiadi parallele", in quanto evento realizzato subito dopo i Giochi Olimpici nello stesso luogo. Eppure, il nascente termine presenta un retroterra semantico lontano dai concetti di "affinità" e "vicinanza". Anche l'immaginario di chi non ha assistito ai primi Giochi per paraplegici (titolo in cui vi è un riferimento esplicito alla patologia) risente della straordinaria forza simbolica legata all'immagine sociale della disabilità. Insomma, sembra essere il senso comune a trasformare il significato del prefisso *para-* da "affiancato" a "subordinato". La stessa etichetta "sport per disabili", più coerente con il comune sentire, finisce con l'esaurire la rappresentazione dell'evento a un fatto sportivo di interesse esclusivo di una categoria marginale di individui, e pertanto anch'esso marginale.

Nonostante ciò, le Paralimpiadi non riescono a essere totalmente dissociate da quel panorama culturale, sociale e mediale che circonda lo sport. Tentare di cogliere gli ingranaggi della complessa fabbrica di immagini, che sfrutta ogni tipologia e tecnologia di prodotti culturali, coincide con l'andare a fondo nel più generale funzionamento dell'immaginario sociale. Si giunge così alla domanda chiave degli studi sulla dimensione simbolica della vita sociale: "come è possibile che i significati soggettivi diventino fattualità oggettive?" (Berger e Luckmann, 1969:37)

Rispetto a queste fattualità, l'uomo della strada non prova sorpresa; anzi, al contrario, su questi significati percepiti come oggettivi costruisce una routine che gli

---

<sup>1</sup>Dal Vocabolario Treccani: *para*<sup>-2</sup> [dal gr. παρα-, elemento compositivo che rappresenta la prep. παρ «presso, accanto, oltre, ecc.».]. Prefisso di molte parole composte derivate dal greco o formate modernamente, nelle quali indica sia vicinanza spaziale, sia somiglianza, affinità o anche relazione secondaria, deviazione, alterazione, contrapposizione, e sim.; in questo Vocabolario, per l'inclusione o esclusione di termini del linguaggio giornalistico e politico, dove il prefisso è spesso usato per la formazione di composti polemici e per lo più effimeri, ci siamo attenuti a criteri di consistenza significativa e di frequenza d'uso, analogam. a quanto s'è fatto per altri prefissi come *anti*<sup>-1</sup>, *filo*-, *pseudo*-.



consente di affrontare ogni contesto e situazione con atteggiamento non problematico. All'interno di tale universo simbolico tutti gli attori sociali, che quotidianamente fanno parte della medesima dimensione intersoggettiva, si relazionano con serenità, finché non si presenta un nuovo problema che li costringe a riflettere e ri-codificare lo *status quo*, ma sempre alla luce di quella varietà di istituzioni e meccanismi già codificati, che i soggetti utilizzano per reintegrare il settore problematico in ciò che è già conosciuto. Riportare in qualche modo l'ignoto nel già noto.

Qualcosa di molto simile accade nel caso della società posta di fronte all'affacciarsi degli atleti paralimpici nel panorama sportivo internazionale, e poi nazionale. Nell'ambito dello sport, inteso come attività fisica, esercizio e *loisir* individuale e condiviso, ma anche come struttura organizzativa ed economica, momento rituale collettivo e spettacolo, le Paralimpiadi aggiungono qualcosa che va oltre tutto ciò. Esse rappresentano un contenitore di atleti con disabilità e mostrano un'attività sportiva che assume valenza terapeutica e riabilitativa, sfida personale a livello fisico e mentale. Non solo gioco, semplice divertimento e svago, ma occasione per cercare o ristabilire un rapporto positivo con il proprio corpo e le proprie possibilità, accettandone limiti e deficit. Per alcuni, come rilevato da svariate testimonianze, una salvifica via d'uscita da quel tunnel il cui unico esito sembrava essere il suicidio. Nell'ambito più ampio della realtà sociale, le Paralimpiadi, a livello locale e ancora di più all'interno della vetrina mediatica, diventano celebrazione della diversità e dimostrazione del valore dello sport in generale e in questa speciale declinazione. L'evento sportivo, gli atleti e ciò che simboleggiano sono un'assoluta novità e finiscono con l'affrontare quel muro del consueto e dell'ordinario che la società alza di fronte all'*alterità*, percepita come minaccia per la realtà conosciuta. Da qui forse l'iniziale reazione sociale e la conseguente soluzione di interpretare evento e atleta paralimpico come marginale, trascurabile e secondario.

Eppure oggi non è quasi più così: cosa è successo?

## 1. Dallo stigma

In questo scontro tra realtà dominante e rassicurante (sport dei normodotati) *versus* alterità e novità (sport dei disabili), entra in gioco la pesante eredità simbolica che la disabilità porta con sé: lo stigma sociale. La letteratura riguardante l'*alterità* e lo stigma è ricchissima di contributi eccellenti, da Goffman (1963), Simmel (1908), Foucault (*Storia della follia*, 1961 e *Sorvegliare e Punire*, 1975), fino ai più contemporanei Baumann (1999) e Dal Lago (1998 e 2009), i quali hanno ben analizzato come tale pre-giudizio, basato su un segno di distinzione rispetto alla norma, travalichi i confini della patologia mentale e investa aspetti sociali, culturali, fisici e di genere. L'etichetta denigratoria, socialmente costruita attorno a condotte o identità devianti, assume specifiche funzioni sociali di controllo e mantenimento dell'ordine: il povero, lo



straniero, il criminale, il disabile, la donna, ecc. In una sola parola: il diverso, o meglio la rappresentazione di quei membri che, per caratteristiche tipiche, comportamento o ruolo, non rientrano nei canoni stabiliti dalla tradizione, convenzione e cultura dominante, o più propriamente decise da coloro che possiedono il “potere” di definizione e le redini del discorso sociale (quasi sempre nella storia chi detiene la ricchezza economica o il potere di legiferare, gli autoctoni, i normodotati, il genere maschile, e così via). Alla funzione di affermazione e protezione della lettura dominante della realtà che ci circonda, se ne aggiunge un'altra. Si delinea un “cerchio nel cerchio”, un ulteriore processo derivato e contenuto nell'originaria opera di costruzione sociale della realtà:

quello che Mary Douglas (1992) definisce [processo] di *blaming* [da *to blame*: incolpare, biasimare, censurare], cioè il meccanismo attraverso cui una società, nel continuo processo di (ri)definizione dei propri confini, attribuisce le colpe e definisce le responsabilità. Attribuzione e definizione che sono una costruzione (compresa di un'articolata produzione di “discorsi di verità”), e che vanno spesso a colpire [...] i corpi più vulnerabili della società. Innescare un processo di *blaming* non significa solo incolpare alcuni per disculparne altri, ma anche - e soprattutto - giustificare il disciplinamento e il controllo di intere fasce della società. (Dal Lago, 1998:106)

Pertanto, lo stigma non è che un tassello all'interno di un processo più ampio, che contribuisce all'opera di attribuzione di senso, istituzionalizzazione e affermazione della trama generale immaginata, codificata, narrata e continuamente riprodotta. La vittima dello stigma sembra essere proprio uno dei catalizzatori di colpe, più collettive che individuali, quale anello debole della catena sociale. In qualche modo semplifica il lavoro della collettività nel suo costante giustificare, ristabilire, mantenere l'equilibrio e l'ordine sociale, dare senso e tranquillità al vissuto quotidiano.

Di certo le persone con disabilità non rappresentano un evidente pericolo sociale, ma nella storia sono state soggette a un certo controllo carico di giudizio, con pesanti codifiche culturali: dalla spiegazione legata alla maledizione divina dovuta a un qualche male commesso, al rimedio dell'istituzionalizzazione o alla pietà per la sorte sfortunata. Tutte motivazioni rivolte a impedire ogni potenziale rischio per la società di mettere in discussione sé stessa e le proprie regole, viste come “naturali/normali”.

Senza dubbio oggi le narrazioni e le immagini riguardanti la disabilità come stigma sociale sono (o sembrano) molto più smorzate di un tempo, al punto da risultare sorpassate e relegate a mentalità da medioevo, o al massimo al periodo dei totalitarismi. Di fronte al tema della disabilità, il senso comune appare aperto e maggiormente preparato rispetto a epoche (fino agli anni sessanta e oltre) in cui tale argomento era un tabù o comunque visto e vissuto come un problema, qualcosa da isolare o di cui vergognarsi, una condanna per la vita del singolo e della famiglia, la fonte della cosiddetta e non rara morte sociale. I cambiamenti della disabilità come fatto sociale hanno portato al centro dei discorsi salienti della società attuale temi come l'inclusione, l'integrazione e l'inserimento socio-lavorativo, che pervadono sempre di



più non solo le scuole e i posti di lavoro, le norme e le leggi, avamposto dei diritti umani e civili, ma anche l'immaginario collettivo e i mezzi di comunicazione.

Negli ultimi anni assistiamo a un mutamento di rotta, che si riflette soprattutto nella struttura, nei contenuti e nella funzione mediale di *agenda-setting*, "costruzione del campo di ciò che è rilevante o di pubblico interesse, dalle modalità correnti e implicite di *news manufacturing*, come la selezione delle notizie, le retoriche usate, eccetera" (Dal Lago, 2009:74). La disabilità è sempre più presente nelle logiche dell'industria culturale probabilmente perché percepita come *topic* attrattivo dell'interesse del pubblico. Le scelte editoriali, tuttavia, non sono dettate solo dagli umori della platea, ma dagli evidenti cambiamenti sociali intervenuti negli ultimi decenni, e raccolgono anche le tendenze e le sensibilità di una parte del tessuto sociale.

Ma sorge spontanea la seguente domanda: è sufficiente constatare la presenza del tema "disabilità" e il relativo registro narrativo utilizzato nei media per considerare ormai superato lo stigma sociale?

Secondo gli studiosi dei *Disability Studies*<sup>2</sup> la risposta è negativa. Questo filone di studi si sviluppa attorno agli anni settanta in Gran Bretagna per poi diffondersi nel resto del Nord Europa e oggi anche in Italia. Il tentativo non è quello di risolvere le carenze individuali legate alla disabilità o attutirne le conseguenze, ma che miri a identificare le condizioni discriminanti (povertà, politiche educative e sociali disabilitanti, disoccupazione, barriere architettoniche, comunicative e culturali, atteggiamenti sociali) che producono l'esclusione dalla cittadinanza attiva e causano la dipendenza di specifici gruppi non corrispondenti alle aspettative "abiliste".

Non dovrebbe stupire che la disabilità sia vista anche come un fenomeno sociale, politico, storico e culturale, di cui indagare la complessità, declinandola e studiandola non tanto perché condizione biologica o sinonimo di deficit, ma soprattutto in quanto forma di discriminazione o di oppressione sociale nei confronti di chi si differenzia dalla norma:

Questa corrente di pensiero, incrociandosi con le ricerche sulla disabilità, ha messo in evidenza alcune critiche da parte dei movimenti delle persone con disabilità, proprio a partire da una contestazione delle pratiche esistenti nel quadro della rieducazione e riabilitazione (relative alla medicalizzazione e all'istituzionalizzazione delle persone con disabilità), viste come infantilizzanti, oppressive e segregative. [...] I *disability studies* rivendicano la capacità delle persone con disabilità di decidere per sé stessi e di controllare la loro vita: *nothing about us without us*. (De Anna, 2014:87-88)

<sup>2</sup>Tra gli autori dei DS e i sostenitori della cosiddetta *social theory of disability*: Barnes C. (1991), *Disabled People in Britain and Discrimination*, London, Hurst and Co.; Barnes C. (1999), *Disability studies: New or not so new directions?* *Disability and Society*, 14; Abberley P. (1987), *The concept of oppression and the development of a social theory of disability*. *Disability, Handicap and Society*, 2; Oliver M. (1986) *Social policy and disability. Some theoretical issues*. *Disability, Handicap and Society*, 1; Oliver M. (1990), *The Politics of Disablement*, Basingstoke, UK, MacMillan. Inoltre, è possibile consultare ulteriori contributi nell'Archivio del *Centre for Disability Studies*, University of Leeds: <https://disability-studies.leeds.ac.uk/library/>.



Nonostante l'influenza sulle politiche sociali angloamericane, la prospettiva dei DS non è priva di critiche<sup>3</sup>, soprattutto riguardo al rischio di enfatizzare eccessivamente la distinzione netta tra i concetti di *impairment* (menomazione come condizione fisica e medica) e *disability* (invalidità come condizione sociale), facendo scomparire la prima e concentrando l'attenzione solo sulla componente sociale e su categorie astratte.

Eppure, se non è il disabile a doversi integrare nel contesto dei normodotati, ma piuttosto è la società a doversi modificare per accogliere tutti e abbattere i qualsivoglia ostacoli all'origine della discriminazione e della problematizzazione della diversità, le Paralimpiadi riescono a realizzare tutto ciò. Sebbene nel ristretto ambito dello sport, dimostrano che è sufficiente cambiare le regole e fornire gli strumenti giusti per abbattere gli ostacoli materiali e sociali e costruire una nuova *realtà* in cui anche chi presenta un deficit o uno svantaggio può raggiungere notevoli obiettivi.

Nel processo di costruzione sociale dello stigma-disabilità, ha di certo contribuito l'affermazione di quei valori e principi che si sono affermati nella società moderna nel corso del XX secolo, connessi in parte anche al sistema economico mondiale: forza e individualismo, produttività e competitività sono le parole d'ordine. Tale impostazione ha rinforzato lo stigma legato alla debolezza, alla difficoltà e ai problemi di qualsiasi natura, da evitare o compatire. Coglie perfettamente l'essenza della cultura moderna e le sue implicazioni a livello relazionale, la psicologa Froma Walsh (2008), quando descrive l'*ethos* americano dell'uomo duro:

Il pericolo connesso al mito dell'invulnerabilità e all'immagine dei «superbambini» è quello di equiparare la vulnerabilità umana alla debolezza e l'invulnerabilità alla forza. Come osservano Felsman e Vailant (1987, p. 304), «il concetto di invulnerabilità è incompatibile con la condizione umana.» [...] Analogamente, la capacità di ripresa non dovrebbe essere erroneamente intesa come una sorta di disinvolto superamento di una crisi, di capacità di uscire indenni dalle esperienze dolorose, come se il proprio Io fosse rivestito da una guaina in Teflon su cui ogni problema rimbalza senza procurare sofferenza o dolore alcuno. [...] La nostra cultura genera una certa intolleranza verso la sofferenza individuale; distogliamo lo sguardo dalla disabilità, evitiamo il contatto con le persone colpite da un lutto o dispensiamo allegri consigli per «tirarsi su» e ripartire. (Walsh, 2008:5-6)

Nell'attuale società globalizzata, stampa, televisione, radio, cinema, prodotti dello spettacolo e dell'intrattenimento, e da ultima la rete internet, sono gli strumenti più incisivi ed efficaci nel trasmettere e far viaggiare notizie e messaggi in tutto il mondo, selezionando le porzioni di realtà da raccontare. Veri e propri mezzi di diffusione delle rappresentazioni sociali, se non addirittura strumenti di creazione (più o meno volontaria) di immagini *mediante immagini*. Se una volta la narrazione della verità era operata e pilotata principalmente dai centri di potere costituiti, in quanto espressione dello squilibrio nelle relazioni di potere, oggi a tale dinamica si aggiungono nuovi,

---

<sup>3</sup> Una critica interessante ai DS: Anastasiou D., Kaufmann J. M. (2013), The Social Model of Disability: Dichotomy between Impairment and Disability, *Journal of Medicine and Philosophy*, 38: 441-459.



molteplici e variegati vettori che dispiegano e arricchiscono il discorso *della e sulla* realtà sociale. In modo particolare la questione “stigma”, sembra seguire la stessa scala gerarchica individuata da Dal Lago (1998) a proposito dello *straniero*, in termini di visibilità, predominanza e attenzione verso gli attori interrogati e a vario titolo coinvolti: media → politica → intellettuali → soggetti stigmatizzati.

Quanto ai contenuti e alle immagini veicolate, la scelta dei media di trattare la disabilità, e di farlo sempre più attraverso lo sport<sup>4</sup>, sembra non priva di risvolti interessanti, rivestendo un chiaro ruolo/funzione: porta in un terreno conosciuto (quello sportivo) qualcosa di “sconosciuto” o scomodo (la disabilità). Indice che qualcosa sia cambiato nella società e quindi nelle strategie mediali, e di quanto questi due livelli si influenzino reciprocamente, è il fatto che oggi le Paralimpiadi vengono trasmesse regolarmente quasi in tutto il mondo. Questo è un dato tutt’altro che scontato, se consideriamo che nel vicino 1988 l’Italia fu uno dei pochissimi paesi a decidere di non acquisire i diritti per trasmettere la cerimonia di apertura dei Giochi di Seul, considerati la genesi delle Paralimpiadi moderne. E nel 2004 la competizione fu trasmessa in 49 paesi con 1 miliardo e 600mila telespettatori, ma nessuna rete televisiva americana soggiornò ad Atene per trasmettere l’evento. In Italia la Rai iniziò a coprire i Giochi solo con Sydney 2000 e la copertura totale arrivò con Pechino 2008.

## 2. Al mito.

Nonostante le Paralimpiadi abbiano dovuto attraversare oltre cinquant’anni per vedere riconosciuta una propria dignità sociale e mediale, oggi questo evento sportivo sembra assumere una veste molto diversa, fino ad apparire circondato da quella particolare aura, tipica dei grandi rituali celebrativi in grado di diffondere in maniera contagiosa senso di appartenenza e coesione sociale. Sotterrate le grandi narrazioni e ideologie moderne, forse lo sport è una delle poche porzioni di realtà culturalmente codificate, sopravvissute all’ondata postmoderna di crisi spirituale e politica. Inoltre, l’attestazione di merito ottenuta dalle Paralimpiadi, anche da parte dell’industria culturale, è un termometro di come una qualche trasformazione riguardi (o dovrà necessariamente abbracciare) pure indirettamente quell’universo simbolico più o meno tacito riguardante la disabilità come stigma.

Come ci ricorda la sociologia della conoscenza, una volta creato, l’universo simbolico viene sottoposto a una serie di meccanismi concettuali di conservazione. Benché la creazione di questa codifica del reale presuppone l’opera teoretica di qualcuno, tutti possono abitare l’universo simbolico, fino a considerarlo ovvio. Processi

---

<sup>4</sup> Il rapporto tra sport, media e disabilità è diventato ormai da tempo oggetto di studio e analisi nel panorama scientifico internazionale (Léséleuc De E. et al., 2009; Léséleuc De E., Issanchou D. (2016); Howe P.D., 2008). In particolare il caso Pistorius è esemplare oltre che per la grande attenzione e influenza mediatica, anche in quanto spunto di nuove riflessioni a proposito delle possibilità di integrazione tra corpo umano e tecnologia, nello sport e non solo.



di mantenimento e giustificazione sono necessari quando l'universo simbolico diventa un problema, ma finché ciò non accade la pura e semplice *fattualità* della sua esistenza oggettiva nella società è sufficiente a legittimarlo. Tra i meccanismi concettuali di mantenimento degli universi simbolici storicamente accessibili vi sono la mitologia, la teologia, la filosofia e la scienza. A differenza della mitologia, le altre tre forme di legittimazione concettuale diventano territorio esclusivo di *élites* di specialisti, allontanandosi dall'uomo comune. La mitologia, invece, rappresenta la forma più arcaica di legittimazione ed è una concezione/narrazione che "spiega" la realtà empirica postulando una continuità e compenetrazione tra mondo umano e mondo divino (Berger e Luckmann, 1969: 147-157).

Oggi ovviamente assistiamo a nuove forme di mitologia e alla nascita di miti contemporanei, molto distanti dalle manifestazioni soprannaturali dell'Epica, ma che risultano in ultima istanza altrettanto numerosi, astratti e immaginari. Il crescente bisogno di sicurezza e punti di riferimento, creato dalla società postmoderna dell'incertezza e della flessibilità, trova nell'industria culturale buone occasioni e spazi dove far "riposare l'identità".

In qualità di prodotto culturale, anche lo sport è coinvolto nel processo di produzione mitologica, con le medesime implicazioni politiche, economiche, sociali, morali e di costume, come accade con ogni altra attuale *élite del potere* (Alberoni, 2009). Inoltre, la macchina del mito punta i riflettori prima di tutto sugli attori protagonisti. Sin dall'antichità - basti pensare all'arte figurativa e alla scultura dall'epoca greco-romana in poi - l'atleta è sempre stato soggetto di attenzioni particolari, quasi adorato, quale essere dotato di una particolare prestanza fisica e in grado di realizzare imprese eccezionali. Il campione viene trasformato all'istante dalla forza simbolica insita nella vittoria, che sembra elevarlo magicamente a un livello superiore. In un contesto di competizione internazionale come le Olimpiadi (o i mondiali di calcio) si aggiunge il potere delle medaglie, dei titoli e dei record che conducono l'atleta a vestire i panni dell'eroe nazionale, producendo nella platea un certo spirito "patriottico". Nel caso specifico delle Paralimpiadi, la componente corporea deve trovare nuovi riferimenti estetici, e gli atleti sono percepiti come doppiamente eroi, dovendo considerare la vittoria alla luce delle loro particolari condizioni di svantaggio fisico.

Sebbene trasformatosi nei secoli, il mito resta una forma di conoscenza, una rappresentazione della realtà, tra le altre, che serve a spiegarla, conservarla e conoscerla, senza pretendere d'essere esaustiva o realistica. Il mito e la sua funzione, in quanto sistema linguistico e di attribuzione di significato, necessita di una lettura semiologica, quindi di uno studio di significazione, segni e valori, che non si ferma al fatto in sé, ma lo definisce e lo indaga come un *vale-per*. In quest'ottica il mito riesce a rappresentare come naturale qualcosa di assolutamente artificioso e invisibile. Il mito è anche e soprattutto un sistema di comunicazione, un messaggio, un linguaggio e un metalinguaggio. Non semplicemente un concetto o un'idea, ma un modo di dare un nuovo significato e un'altra forma a qualcosa di già definito. Pertanto, può essere mito tutto ciò che subisce "le leggi di un discorso", tutto ciò che è vestito di un determinato



abito o guardato da una specifica angolazione. Tutto ciò che diventa oggetto di un particolare uso sociale. Anche se possono esistere miti molto antichi, «non ne esistono di eterni; perché è la storia umana che fa passare il reale allo stato di mito, ed essa sola regola la vita e la morte del linguaggio mitico. [...] la mitologia può avere solo un fondamento storico, perché il mito è una parola scelta dalla storia: il mito non può sorgere dalla “natura” delle cose» (Barthes, 1974:192).

### 2.1 Le contro-narrazioni della disabilità

Sotto questa luce, la nuova percezione e rappresentazione dell'atleta paralimpico non può essere letta come casuale. Piuttosto, è necessario considerare tra le concause di questo fenomeno, il ruolo giocato dallo sport e dall'amplificazione dei media, ma anche una correlazione con il moltiplicarsi in Italia e nel mondo di associazioni, istituzioni sociali e gruppi informali, impegnati a promuovere i diritti civili delle persone con disabilità e a combattere per ottenerne il rispetto. Non solo, cercano apertamente di decostruire l'immagine pietistica ancora diffusa all'interno di comunità e società normocentriste. In questo senso, si inserisce nello scenario civile e sociale il *Disability Pride*, un movimento che nasce nel 1990 negli Stati Uniti con lo spirito di una vera e propria parata. Fino al 2015 era solo un evento sporadico, che senza regolarità irrompeva nelle strade delle più grandi città americane, per celebrare le nuove conquiste e ribadire i diritti delle persone disabili, sanciti solo nel 2006 nella Convenzione ONU sui Diritti delle Persone Disabili. Da tre anni anche in Italia si celebra nel mese di luglio la giornata dell'“orgoglio disabile”, un evento all'insegna del #NONTINASCONDERE, “un nuovo modo di vivere e vedere la disabilità”, che porta per strada le persone con disabilità, offrendo un'opportunità di lotta all'esclusione e visibilità alle loro esigenze.

In un contesto sociale dominato dalla legge del più forte, sono le stesse persone con disabilità a prendere voce e raccontarsi, al fine di smettere di nascondersi e abbattere i muri dei pregiudizi, sentirsi parte integrata della collettività e usare con consapevolezza gli strumenti della rete, internet e *social media*, che consentono di accorciare le distanze, arrivare a tutti e, se necessario, aiutano a compensare i propri limiti. È questo il caso del Blog *The disabled life* (<http://thedisabledlife.tumblr.com/>) creato da due sorelle canadesi, Jessica e Lianna Oddi, entrambe in carrozzina fin dalla nascita, nel quale raccontano con ironia le loro piccole e grandi disavventure quotidiane tramite fumetti e vignette divertenti (Fig. 1). Bandito ogni vittimismo o autocommiserazione, l'unico a dominare è il sarcasmo sempre pungente e mai volgare che pervade le storie in modo semplice e diretto, facendo capire spesso la differenza tra aspettative e realtà di una persona che convive con la disabilità. Attraverso la propria narrazione, provano anche a dare consigli a chi rivolge loro domande e dubbi, ma ci tengono a precisare: “*Again, we are not the disabled police (comic pending lol)*. [...] Vorremmo davvero che il nostro pubblico riuscisse a farsi una risata grazie al nostro



blog e se le persone da questo possono anche imparare qualcosa in più sull'esistenza di un disabile... tanto meglio!".



Fig. 1

Anche nel nostro paese troviamo alcune testimonianze eccellenti di questo movimento sociale, che riscontrano grande successo sui social network, ma anche attraverso media più tradizionali. Uno di questi è la Onlus *Vorrei prendere il treno*, fondata da Iacopo Melio, è divenuta famosa per un video che sulle note di "Vengo anch'io? No, tu no!" rappresenta Iacopo, ragazzo su una sedia a rotelle, che non può seguire il suo gruppo di amici in giro per la città a causa delle barriere architettoniche presenti negli edifici e nei mezzi di trasporto. Quest'organizzazione punta a diffondere in rete (Facebook, Youtube, Instagram, Twitter) notizie e testimonianze sulla vita delle persone con disabilità, dai modelli virtuosi ai casi di difficoltà, discriminazione o negazione dei diritti. Sempre Iacopo Melio si sta affermando come scrittore, pubblicando articoli sul web e il suo primo libro dal titolo *Faccio salti altissimi* (2018).

Tantissimi altri gli esempi che arrivano dal mondo dell'editoria, a conferma del crescente impegno a narrarsi da parte delle persone con disabilità e del loro diretto coinvolgimento nello scenario mediale. Tra i numerosi autori troviamo la neocampionessa ai Mondiali di atletica, Nicole Orlando, affetta dalla Sindrome di Down, con il libro autobiografico, *Vietato dire non ce la faccio* (2017), scritto insieme ad Alessia Cruciani, giornalista della Gazzetta dello Sport. Oppure Nadir Malizia, autore di *Vita a quattro ruote* (2017), il quale racconta la propria esperienza personale, autodefinendosi "uomo normale in una società disabile".

Anche l'industria cinematografica sembra aver superato la retorica di opere come *Rain Man* (Barry Levinson, 1988) e *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), e si tiene al passo con la tendenza, non solo estera ma anche italiana, a proporre contenuti "scomodi" o non proprio *pop*, e a farlo sempre più con una vena di promozione dei



diritti civili. Uno sguardo sulle storie che pone al centro la persona, e non la malattia, la sindrome o il deficit. Svariate dimostrazioni vengono dal cinema francese e americano, dall'ormai conosciutissimo *Quasi amici* (Olivier Nakache e Éric Toledano, 2011), alla serie di cartoni animati e cortometraggi che riempiono il web, come *Il circo della farfalla* (Joshua Weigel, 2009), con attore protagonista Nick Vujicic, divenuto icona della sensibilizzazione in America. E ancora *La teoria del tutto* (James Marsh, 2014), che racconta la vita di Stephen William Hawking; *Life, animated* (2016), film documentario di Roger Ross Williams sulla storia di un ragazzo con disturbo dello spettro autistico; *Wonder* (Stephen Chbosky, 2017), dal romanzo della scrittrice americana R. J. Palacio, e gli italianissimi *La pazza gioia* (Paolo Virzì, 2016) e *Quanto Basta* (Francesco Falaschi, 2018).

Di particolare interesse anche la serie tv americana *Speechless* (2016), commedia di Scott Silveri che ruota attorno alle vicende quotidiane della famiglia DiMeo e del figlio JJ, affetto da paralisi cerebrale. Per interpretare il personaggio di JJ la produzione ha scelto Micah Fowler, diciotto anni, affetto dalla stessa disabilità e già comparso in pellicole cinematografiche come *Un giorno come tanti* (Jason Reitman, 2013). *Speechless* offre una prospettiva particolare per guardare alla disabilità con intelligenza e leggerezza, attraverso la quotidianità di una famiglia americana media.

Ma la lista è lunghissima. Si moltiplicano gli spazi che mostrano e affrontano questo tema, ora con una certa "immaturità" e timidezza, ora senza paura o imbarazzo ma con leggerezza e decisa volontà di rompere il ghiaccio. E così che sembra delinearsi nel caso della disabilità una sorta di *tautologia del mito*, una declinazione positiva del concetto avanzato da Dal Lago (2009:74) a proposito della propaganda della paura.

## 2.2 Il mito dell'atleta paralimpico

Questa sembra la chiave di volta: l'unione tra il bagaglio simbolico e culturale legato allo sport da un lato e la conquista di un posto centrale sul palcoscenico sociale, da cui far sentire la propria voce direttamente. È proprio lo sport infatti a ospitare numerosi esempi di come la disabilità diventi modello, a tal punto da sfruttare ogni spiraglio di visibilità. Ne è una prova la crescente attenzione rivolta negli ultimi anni alle Paralimpiadi, ma soprattutto ai numerosi atleti con disabilità fisiche di diverso tipo, che hanno dimostrato di essere in grado di disputare e competere sia alle Olimpiadi sia ai Giochi Paralimpici. Sono proprio questi uomini e donne che diventano oggi il baluardo della promozione dello sport per tutti, assumendo un ruolo di forte influenza in quanto personaggi pubblici. Dimostrano di riuscire a colmare le proprie limitazioni fisiche ed eccellere nelle discipline sportive ad alti livelli.

Assistiamo, quindi, a una mitizzazione di queste figure. Per citarne solo alcune delle più famose in Italia e all'estero: Oscar Pistorius, Alessandro (Alex) Zanardi, Annalisa Minetti, Vittorio Podestà, Martina Caironi, Assunta Legnante e tanti altri. Il recente film documentario sulla storia del movimento paralimpico italiano, *E poi vincemmo l'oro* (Massimiliano Sbrilla, 2016), racconta l'esperienza del Centro Paraplegici dell'Inail di



Ostia e l'opera del medico Antonio Maglio, precursore del progetto paralimpico. A testimonianza di come sia cambiata non solo la prospettiva della medicina, della società e della tribuna, ma anche degli stessi atleti, riportiamo il contributo di Luca Pancalli, pentatleta, campione paralimpico, oggi presidente del CIP, estratto dall'intervista contenuta nel film:

Partecipai alla mia prima garetta, che purtroppo il destino volle si disputasse proprio nella stessa piscina dove mi ero allenato per una vita come pentatleta [*prima dell'incidente causa della lesione spinale*]. In quell'ambiente dove c'erano tutti questi ragazzi disabili, mi dicevo: ma che ci sto a fare qua, io ero un atleta, questa è una parvenza di sport, mi sembra il circo. [...] Poi sono entrato in acqua, ho fatto questa garetta molto mortificante, 25 metri. E ho perso! E lì ho capito che lo sport è sport, che per vincere non basta essere stato campione quando avevi due gambe, ma anche nello sport praticato da persone disabili bisogna allenarsi, prepararsi. Da lì ho cominciato ad allenarmi come mi allenavo prima. [...] Nell'84, Paralimpiadi di Stoke Mandeville, perché Los Angeles si rifiutò all'ultimo momento, siamo entrati nello stadio del Centro di Riabilitazione, in pratica una pista, sostanzialmente noi eravamo dei poveri sfigati, non ricordo quante nazioni partecipavano! Ci avvicinavamo allo stadio nel giorno della cerimonia di apertura, e sentivamo confusione, appena entrati ci siamo resi conto che c'erano circa 90.000 persone. È stata un'emozione che ti rimane dentro, perché lì a quel punto con la mia carrozzina ho fatto il giro della pista, e per la prima volta ho detto: qui possiamo diventare degli atleti veri.

Il caso più recente che sta assumendo i tratti di un grande successo è quello legato a Beatrice (Bebe) Vio, schermitrice italiana, che a soli 20 anni ha conquistato numerose medaglie d'oro dal 2014 e ottenuto più volte il titolo di campionessa paralimpica di fioretto. Ma la notorietà della Vio non si ferma ai successi sportivi: è stata nominata "Italiana dell'anno" nel 2016, comparando su diverse riviste e reti televisive italiane ed estere, ha pubblicato un libro e condotto un suo programma tv, ha incontrato capi di stato e ricevuto numerosissimi premi. Non manca di vederla spesso sul piccolo schermo o sul web per via di interviste e numerose pubblicità. Dal 2009 ha partecipato a più di novanta eventi e conferenze sulla disabilità e lo sport, fa spesso incontri motivazionali in tutta Italia ed ha parlato in occasione di riunioni del Parlamento Europeo e dell'ONU. Bebe è anche impegnata nella sensibilizzazione alla prevenzione vaccinale, in particolare quella per il meningococco di tipo C, causa della malattia che le ha comportato l'amputazione di tutti gli arti. A proposito, di particolare interesse la sua partecipazione insieme ad altri cinque atleti (Fig. 2) ad una campagna fotografica di Anne Geddes (<http://www.annedges.com/win-for-meningitis/>).



Fig. 2

Evidentemente la suddetta campagna utilizza una strategia comunicativa di persuasione basata sulla paura delle conseguenze prodotte dalla meningite. Tuttavia, proprio la scelta deliberata di fotografare e mostrare il proprio corpo superstite, senza celarne le cicatrici, ma proprio con l'intento di evidenziarne i difetti fisici, rende il messaggio ancora più forte. Mentre abbatte tutte le canoniche regole estetiche, distrugge la consuetudine sociale secondo cui i propri limiti vanno nascosti e la disabilità non va mostrata, figuriamoci ostentata.



Qualcuno potrebbe parlare di strumentalizzazione, ma proviamo ora a scansare ogni giudizio morale o etico, soprattutto alla luce di uno scenario mediale e pubblicitario in cui il nudo, spesso più volgare e sessista che artistico, è stato sdoganato da parecchi decenni e in cui la reticenza per l'esibizione dell'infanzia è stata superata da tempo. Le foto in questione comunicano un messaggio esplicito, ma prima di tutto lanciano all'osservatore una sfida personale: per poter ricevere il contenuto della comunicazione è costretto a raccogliere la sfida al pudore sociale o, se si vuole, all'*oscenità* (= *o-sceno*, fuori dallo scenario canonico che ci si aspetta). Si viene forzati a fissare gli occhi sui dettagli, ed è possibile farlo solo dopo aver fatto i conti con un certo senso di imbarazzo (chi più, chi meno) che scaturisce dallo stare di fronte all'amputazione. Come avviene per le opere d'arte provocatorie, anche in questo caso solo lottando contro la tentazione di distogliere lo sguardo, l'uomo della strada, assuefatto dalla routine o da un atteggiamento *blacè*, può andare oltre la primaria barriera della pura apparenza e decostruire la difficoltà e il disagio dovuti al tabù e all'abitudine di un universo simbolico socialmente costruito.

L'esito del crescente potere comunicativo assunto dagli atleti paralimpici da un lato si configura come una maggiore sensibilizzazione e decostruzione dello stigma, dall'altro lato prospetta la creazione di una mitologia paralimpica. Guardando alle Paralimpiadi senza lenti pietiste o paternaliste, si riconosce come lo sport diventi una livella. I successi e le conquiste sportive, le vittorie e i record raggiunti, contribuiscono tutti a realizzare quell'utopica uguaglianza (non concreta e visibile, ma ideale) che nell'immaginario tradizionale, forse ancora oggi prevalente, sembra impossibile. Se fino a qualche tempo fa la maggioranza considerava le Paralimpiadi un contentino concesso a chi non può partecipare alla competizione vera che conta davvero, oggi grazie essenzialmente alla visibilità mediatica offerta a figure e personaggi più o meno celebri, la competizione assume valore e prestigio sociale.

L'attuale rappresentazione mitica dell'atleta paralimpico provoca il disincanto della storica immagine del campione teso alla perfezione. Gli sportivi con disabilità diventano veri conquistatori di un terreno esclusivo come quello agonistico da sempre considerato appannaggio "ovviamente" di uomini e donne normodotati di fatto; anzi, percepiti come dotati di superpoteri sotto ogni profilo.

### 3. E ritorno.

L'atleta paralimpico realizza la scalata verso il mito. Ma se di mito si tratta, non si possono dimenticare gli sviluppi che ciò comporta: il linguaggio mitico è arma a doppio taglio sempre pronta a comparire e si scopre che la metamorfosi semiologica e semantica è solo apparente. Infatti, il mito paralimpico dapprima evidenzia le capacità di questi uomini e donne, in grado di annullare l'effetto inabilitante del loro deficit, li fa apparire come eroi e modelli di vita, da seguire e ammirare per il modo in cui hanno affrontato la loro situazione e, nonostante tutto, sono riusciti ad arrivare a ottenere



risultati eccellenti. L'immagine veicolata dai media consente di far arrivare tale messaggio motivante ai più estremi confini del mondo, anche a tutti coloro che si sentono schiacciati da una condizione di vita difficile. La funzione dell'atleta nel ruolo di propulsore di speranza potenzia la forza simbolica del mito.

Tuttavia, mitizzare tutti questi aspetti, significa anche comunicare un sottomessaggio che, nell'esaltare la grandiosità dell'evento e della storia esistenziale, finisce per sottolinearne l'*eccezionalità* e la *stra-ordinarietà*, quindi rinforzarne l'origine da cui deriva, vale a dire la disabilità, la stessa disabilità presente in tutti gli altri non-atleti, il deficit e le difficoltà della maggioranza delle persone con disabilità.

L'eccezione conferma la regola, il mito conferma lo stigma e "una rondine non fa primavera". Sebbene il tentativo dovrebbe essere quello di smontare e smascherare l'apparente contrapposizione socialmente costruita tra disabili e normodotati, il risultato è quello di esaltarne ancora di più le caratteristiche, dal momento che non esisterebbero miti disabili, se non esistesse la categoria stessa della disabilità. Parafrasando una delle osservazioni di Roland Barthes a proposito dei miti moderni: non desterebbe stupore e interesse la cronaca relativa alla vita quotidiana o alle vacanze dei membri della dinastia reale, se essi non fossero monarchi. In altre parole, come il racconto e la pubblicizzazione di fatti ordinari della vita di personaggi famosi non fa che accentuare l'*eccezionalità* della loro condizione, così l'evidenziare la normalità (non scontata) nella vita delle persone con disabilità ne accentua la loro diversità senza aggiungere niente di nuovo. Tutto dipende dal considerare il concetto di *normalità* come assoluto e autoevidente, dimenticando invece il fatto che sia assolutamente relativo, in quanto culturalmente e socialmente stabilito e condizionato.

#### 4. Conclusioni.

Non è dunque il mito la strada giusta per arrivare a una decostruzione dello stigma. Tuttavia, nonostante l'inevitabile ritorno del mito nella caverna dell'alterità, proviamo a fare un passo ulteriore e a guardare oltre questa dialettica circolare. Ci accorgiamo che r-esistono delle potenzialità per una certa trasformazione di prospettiva, che può condurre alla più generale modifica dell'immaginario della disabilità, finora pietistico, paternalistico, marginale o mitologico.

Se la mitizzazione della disabilità-diversità non è la strada giusta per ottenere una destigmatizzazione, piuttosto una strategia eccellente e utile in questo senso sembra essere la cosiddetta Metodologia Umoristica, singolare tattica cognitiva che consente di valorizzare l'alterità e conoscerla, senza attivare processi di esclusione o integrazione-assimilazione, ma entrando in relazione. Ispirandosi alla riflessione di Gregory Bateson (1997) sull'umorismo nella comunicazione umana, Marianella Sclavi (2003) spiega questo innovativo stratagemma conoscitivo, sottolineando la necessità di immergersi nell'imbarazzo, tappa fondamentale per superare le proprie cornici, cioè nient'altro che gli schemi interpretativi, mentali ed emozionali, i *frames* di goffmaniana memoria, le



immagini sociali, culturali, comunicative, date per scontate, che ognuno di noi possiede e che generano le difficoltà di relazionarsi con l'*altro-da-sè*:

Un'interazione di questo tipo deve essere lieve perché è consapevolmente un giro di danza. Un atteggiamento giocoso, umoristico, leggermente autoironico, in questo non è qualcosa di ornamentale e superfluo; è il volano sul quale prende corpo un'epistemologia dinamica, l'epistemologia della scoperta, dell'avventura, dell'indagine, dell'ascolto attivo dell'altro, del cambiamento. L'accoppiata imbarazzo-serietà, tipica del paradigma dell'informazione, porta ad abbracciarci con forza ancora maggiore nelle cornici di origine. [...] [La prima cosa da fare è] decidere di giocare con sé stessi (e con le proprie "brutte figure"), con l'interlocutrice e con gli stereotipi della propria cultura. Il senso del ridicolo, dello stupore, dello sconcerto, sono i modi fondamentali con cui le loro emozioni le hanno avvertite che correvano il rischio di uscire dalle matrici percettivo-valutative (dalle cornici) che davano per scontate. [...] Il gioco è la concretizzazione di un'epistemologia non solo disponibile alla bisociazione, ma creatrice di nuove bisociazioni e in quanto tale, adatta alla gestione creativa di tutti quei conflitti che riguardano non ciò che vediamo, ma come guardiamo. Non è possibile accogliere un'altra prospettiva, un mondo a noi estraneo, se non alleniamo la certezza che il nostro modo di inquadrare gli eventi sia l'unico possibile o il migliore; se non riusciamo a sorridere di noi stessi. (Sclavi, 2003:222-223)

L'atteggiamento reciproco dell'umorismo, dell'autoironia e dell'ascolto attivo è essenziale per poter vivere in un ambiente complesso, qual è la nostra società e il sistema comunicativo in cui ci relazioniamo. D'altro canto, ci sembra che qualcuno sia già arrivato a questa conclusione. Numerose personalità pubbliche (le sorelle Oddi, Nick Vujicic, Simona Atzori, Iacopo Melio, Bebe Vio e tantissimi altri), non prendendosi troppo sul serio, attraversano per primi l'imbarazzo e consentono all'interlocutore-spettatore di fare lo stesso. Riescono ad abbattere le distanze e le barriere mentali ed emozionali. Ma in questa direzione vanno anche i prodotti mediali, come *Quasi amici*, *Speechless* e *Il Circo della Farfalla*. Narrazioni originali, centrate sull'unicità delle storie dei singoli e sulle particolarità di ciascuno, lette con grande semplicità e sarcasmo, attraverso aneddoti di vita e quotidianità, che abbandonano sia l'approccio *politically correct*, sia l'uso di miti-eroi o stigma-pietà. Una prospettiva narrativa umoristica consente, infatti, di superare le distanze e di avvicinare, più che normalizzare, la diversità senza il rischio di sottolinearne in modo dispregiativo i limiti, ma solo prendendone atto. Anzi, sono proprio questi limiti che diventano punti di forza, non tanto e non solo handicap o deficit, ma particolarità e caratteristiche distintive, con il risultato che tutti, anche i cosiddetti normodotati, presentano un qualche tipo di limite, più o meno visibile o invalidante.

La rivincita delle Paralimpiadi è possibile solo mediante uno stile comunicativo che sottolinei questa diversa valenza. Pertanto, affinché un tale cambiamento dell'immaginario (già attuale) possa affermarsi su larga scala risulta determinante il ruolo di chi veicola la rappresentazione, il narratore che "disegna la storia" e sceglie quali strumenti e filtri utilizzare, quali aspetti enfatizzare e con quale registro. Uno dei tanti modi che si inizia ad adottare è cambiare il punto di osservazione: raccontare le Paralimpiadi come le vedono e le vivono gli atleti, e non più rappresentarle con gli



occhi dello spettatore medio, dei cronisti o dei normodotati. Oppure non focalizzare l'attenzione sugli evidenti limiti fisici, ma associare le vittorie alla capacità del singolo, che dimostra forza e resistenza, disciplina e controllo, prestazioni e risultati altrettanto validi rispetto a chi non presenta svantaggi fisici. La questione riguarda senza dubbio la sensibilità giornalistica o narrativa: costruire una rappresentazione che dia voce a chi agisce e ottiene determinati risultati sportivi, senza tralasciare il giusto equilibrio e rispetto nel bilanciare la storia umana e quella atletica.

In conclusione, l'adozione di uno stile umoristico e autoironico come prospettiva alternativa, oltre che chiave di lettura della propria e altrui condizione o identità, consente di superare quei trattamenti pietistici o discriminatori, con il conseguente stigma sociale, e attiva strategie utili a modificare l'immaginario della disabilità.

Di certo tale metodologia non potrà sostituire o provocare l'estinzione di quei meccanismi sociali e culturali funzionali a giustificare, proteggere e codificare la realtà socialmente costruita. Ciò è chiaro anche solo per il fatto che l'approccio umoristico non sorge spontaneo (almeno nella nostra cultura), come invece accade per altre modalità di conservazione degli universi simbolici, quasi difensive e istintive. Tuttavia, ciò non esclude la possibilità che una sua costante applicazione diventi routine e *frame* dominante, a seguito però di un massiccio lavoro educativo, sociale e culturale in questa direzione.

## Bibliografia

Alberoni F. (2009), L'élite del potere. *Corriere della sera*, Editoriale e commenti, Pubblico e privato. Consultato il 15 marzo 2017 da: [https://www.corriere.it/editoriali/alberoni/09\\_luglio\\_06/alberoni\\_538dbab6-69eb-11de-801a-00144f02aabc.shtml](https://www.corriere.it/editoriali/alberoni/09_luglio_06/alberoni_538dbab6-69eb-11de-801a-00144f02aabc.shtml).

Barthes R. (1957), *Mythologies*; trad. it. 1974, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.

Barnes C. (2006), tr. it. di Marra A. D. (2008), Capire il "modello sociale della disabilità". *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 2:87-96. Consultato il 12 giugno 2018 da: <http://www.intersticios.es/article/view/2382/1893>.

Bateson G. (1997), Il ruolo dell'umorismo nella comunicazione umana. *Aut aut*, 282.

Bauman Z., (1999), *La società dell'incertezza*, tr. it. Marchisio R., Neirotti S., Bologna, Il Mulino.

Berger P. L., Luckmann T. (1966), *The Social Construction of Reality*; tr. it. 1969, *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, Il Mulino.



Dal Lago A. (1998), *Lo straniero e il nemico. Materiali per l'etnografia contemporanea*, Genova, Costa&Nolan.

Dal Lago A. (2009), *Non-Persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli.

De Anna L. (2014), *Pedagogia speciale. Integrazione e inclusione*, Roma, Carocci editore.

Goffmann E. (1969), *Strategic Interaction*; tr. it. 2009, *L'interazione strategica*, Bologna, Il Mulino.

Goffman E. (1963), *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*; tr. it. 2003, *Stigma. L'identità negata*, Verona, Ombre corte.

Howe, P.D. (2008), From inside the newsroom. Paralympic Media and the "Production" of Elite Disability, *International Review for the Sociology of Sport*, 43(2): 135-150.

Léséleuc De E., Issanchou D. (2016) Sport and disability. Pistorius does not match with the categories, *International Review of Sociology*, 26 (3): 513-528.

Léséleuc De E., Marcellini A., Pappous A., Schmidt Río-Valle, Cruz F., Quintana, García Caro M.P., Muñoz Vinuesa A. (2009), La representación mediática del deporte adaptado a la discapacidad en los medios de comunicación, *Ágora, para la educación física y el deporte*, 9: 31-42.

Melossi D. (2002), *Stato, controllo sociale, devianza. Teorie criminologiche e società tra Europa e Stati Uniti*, Milano, Mondadori.

Morin E. (1962), *L'esprit du temps*; tr. it. 2005, a cura di Miconi A., *Lo spirito del tempo*, Meltemi Editore, Roma.

Sclavi M. (2003), *L'arte di ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte*, Milano, Bruno Mondadori.

Simmel G. (1908), *Il povero in Soziologie*; tr. it. 2011, a cura di Iorio G., Roma, Armando Editore.



Walsh F. (1998), *Strengthening Family Resilience*; tr. it. 2008, a cura di Ranieri A., *La resilienza familiare*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

### **Filmografia**

*E poi vincemmo l'oro*, Massimiliano Sbrolla, Italia, 2016

*Forrest Gump*, Robert Zemeckis, USA, 1994

*I Pesci combattenti*, Riccardo Barlaam, Italia, 2017

*Il circo della farfalla (The Butterfly Circus)*, Joshua Weigel, USA, 2009

*L'uomo della pioggia (Rain Man)*, Barry Levinson, USA, 1988

*La pazza gioia*, Paolo Virzì, Italia, 2016

*La teoria del tutto (The Theory of Everything)*, James Marsh, USA, 2014

*Life, animated*, Roger Ross Williams, USA, 2016

*Philadelphia*, Demme J., USA, 1993

*Quanto Basta*, Francesco Falaschi, Italia, 2018

*Quasi amici (Intouchables)*, Olivier Nakache e Éric Toledano, Francia, 2011

*Speechless*, Scott Silveri, USA, 2016

*Un giorno come tanti (Labor day)*, Jason Reitman, USA, 2013

*Wonder*, Stephen Chbosky, USA, 2017



# Una vita eroica. Il significato dello sport nell'immaginario della "società del rischio"

Antonio Camorrino

## Abstract

*A Heroic Life. The meaning of sport in the « risk society » imagery.* In recent years, in a symptomatic manner, peculiar practices are spreading. As David Le Breton brilliantly explains, in the « physical and sporting activities at risk » the individual - often in the presence of a wild nature - becomes heroically the only sovereign of his existence by means of a bet on his abilities, engaging a challenge that, at the limit, puts life at stake. The possibility of finding death in the challenge ensures - in the positive performance - an intensification of the biographical meanings (Le Breton, 2002). According to Le Breton line of thinking we can affirm that individual, becoming the hero of his own existence, fights the anxiety of a world lived as hostile, indifferent and meaningless. Analyzing this particular phenomenon, in an investigation that takes into account the sociological reasons of its indicative success, is the aim of this article.

## Keywords

Hero | Meaning | Risk | Sport | Challenge

## Author

Antonio Camorrino - antonio.camorrino@unina.it  
Dipartimento di Scienze Sociali  
Università degli Studi di Napoli Federico II



## 1. Introduzione

La dissoluzione delle “grandi narrazioni” (Lyotard, 1979) ha determinato una profonda delegittimazione delle istituzioni e degli “universi simbolici” che per secoli hanno contribuito a integrare i significati dell’esistenza umana (Berger e Luckmann, 1991). L’assenza di stabili orizzonti di senso ingenera uno stato di cose nel quale narrazioni *altre* suppliscono a questa insopprimibile necessità antropologica. Lo sport nelle sue forme spettacolarizzate – contestualmente, a esempio, al cinema (Morin, 1956) – con il suo luccicante *pantheon* postmoderno assolve, per molti versi, nell’immaginario contemporaneo, tale importante funzione (Cfr. Camorrino, 2015a). La costruzione di una narrazione centrata sull’identificazione collettiva in un’epopea sportiva puntellata di gesta e racconti eroici condivisi, consente a una comunità – come spiegano Luca Bifulco e Francesco Pirone – di stringersi ai suoi beniamini, ai suoi idoli, come intorno a un mito totemico. Il senso di appartenenza viene così consolidandosi per mezzo di reiterati rituali volti alla definizione della distintiva gerarchia valoriale del gruppo – distinzione marcata per mezzo di colori, simboli, slogan e luoghi *sacri* esclusivi in cui riconoscersi (Bifulco e Pirone, 2014).

Partecipare o fruire di un evento sportivo come via lecita allo sfogo emotivo significa inoltre impegnarsi in un’attività relativamente irregimentata attraverso cui è possibile canalizzare pulsioni aggressive represses: così facendo, attraverso una “mimesi”, si addomesticano potenziali forze disgregatrici dei legami sociali, altrimenti minaccia al regolare dispiegamento del processo di civilizzazione (Elias e Dunning, 1986).

Negli ultimi anni, in modo nient’affatto casuale, pratiche peculiari vengono crescentemente diffondendosi. Come spiega magistralmente David Le Breton (2002), nelle “attività fisiche e sportive a rischio” il singolo individuo – spesso a petto di una natura selvaggia – assurge *eroicamente* a unico sovrano della propria esistenza per mezzo di una scommessa sulle sue sole capacità, ingaggiando una sfida che, al limite, mette in gioco la vita. Eppure, è proprio la possibilità di trovare la morte nel *challenge* ad assicurare – nelle *performances* dall’esito positivo – un’intensificazione dei significati biografici, un senso di controllo e pienezza non esperibile nella trama routinaria di una quotidianità percepita come alienante e incerta, in cui il sentimento di inessenzialità e impotenza del singolo individuo, irretito in processi sociali largamente sovraperpersonali, determina lo spossamento di una vita avvertita come inautentica. È nel carattere pericoloso della prestazione sportiva estrema che l’atleta ritrova una dimensione del sé altrimenti inaccessibile (Le Breton, 2002, 2003, 2007, 2014, 2017): la tesi che qui si



sostiene è insomma che questi, divenendo *eroe* della sua stessa esistenza, contrasta l'ansietà di un mondo vissuto come ostile, indifferente e privo di senso.

## 2. Breve fenomenologia della figura eroica

Storicamente l'eroe incarna una figura dotata di qualità superiori, la cui discesa tra i comuni mortali non di rado coincide con missioni il cui perseguimento è intrapreso per conto di entità trascendenti (Campbell, 1959). L'eroe si incarica di traghettare l'umanità verso lidi più sicuri e giusti, egli è chiamato a "raddrizzare" il corso di una Storia iniqua per mezzo di interventi talmente straordinari per portata e intensità, da apparire di natura sovrumana. L'eroe è colui il quale inverte un disegno già scritto ma che, in sua assenza, non è certo che avrebbe trovato realizzazione: egli è un "levatore della storia", un rivoluzionario *par excellence* che - attraverso le sue mirabili gesta - consente al destino di una comunità di compiersi. L'attesa dell'eroe, le trame di una storia fatta di cadute e "resurrezioni", il *pathos* che innerva il successo sofferto della sua impresa titanica (Bifulco, 2014a) - tipicamente rappresentato dalla narrazione del Davide contro Golia - imprime a fuoco nella memoria collettiva (Halbwachs, 1997) un evento mitico che, trasformandosi in racconto condiviso, fonda una vera e propria cosmogonia cui è possibile ancorare i valori e i sentimenti di un consorzio umano (Cfr. Pecchinenda, 2009).

La Storia di un popolo, dal momento della sua generazione eroica, assume attributi sacrali che eccedono in termini di significato qualsiasi ricostruzione razionale dell'accaduto. Alla fattualità della costellazione degli eventi pur in qualche misura certificabili, vengono sistematicamente associate costruzioni immaginali superiori, intese architetture simboliche che non si esauriscono nella mera logica delle cose, ma che debordano in una eccedenza di senso. L'immaginario delle gesta sportive, a esempio, costituisce il precipitato di questo stato di cose, nel quale imprese eroiche di un singolo individuo o talvolta di un gruppo di uomini, vengono a rappresentare per la comunità di riferimento un evento epifanico, originario, una vera e propria "ierofania" (Eliade, 2004).

L'eroe sportivo, come qualsiasi altro eroe che si rispetti, sembra provenire - riprendendo Joseph Campbell e il suo classico studio sul tema - da un altro mondo, un mondo il cui attraversamento gli ha conferito abilità uniche. Dopo inauditi sacrifici, peripezie e temporanei tracolli, questi è disposto generosamente - una volta rialzatosi e rivelatosi a tutti per quello che è - a offrire in dono a coloro i quali assistano alle sue *performances* manifestazioni della sua eccezionale potenza. È sempre il destino a convocare l'eroe e a richiamarlo ai suoi doveri sovrumani, a ingiungergli di abbandonare la comoda strada dei "mortali" per incamminarsi in direzione di una selva di prove, pericoli e tentazioni da superare, affrontare e respingere nell'attesa dell'*evento*, dell'*eschaton* finale. Affinché il fato dell'eroe possa compiersi, la "predestinazione" - elemento costitutivo della natura eroica - deve incontrare



l'ambiente ideale al suo disvelamento, un contesto in cui virtualità silenti non attendano altro che essere attualizzate dalla venuta del "prescelto" (Campbell, 2004).

Per mezzo dell'azione dell'eroe la comunità può in genere affrancarsi da ataviche condizioni di sudditanza, di immeritata costrizione e di mortificante soggezione per ascendere - anche forse solo per un breve intervallo temporale - nell'olimpico glorioso degli eletti. Il successo dell'eroe svela all'umanità i significati ultimi di una comunità, fissa il suo posto nel mondo, intensificando in un quadro unitario di senso il suo passato, presente e futuro. L'eroe, con la sua presenza, traduce in evento storico la forza mitica che permea ogni immaginario (Kerényi, 1963), assurgendo a testimonianza vivente dell'esistenza di un senso qualitativamente superiore delle cose, di un universo dei significati finalmente nomizzato dal principio ordinatore della sua azione. L'eroe dunque, portando con le sue gesta a sublimazione valori e caratteri di un dato gruppo umano, cristallizza il tempo in un *momento perfetto*, catapultandolo in un dominio sacro che non conosce l'inesorabile tirannia del divenire (Dini, 2014).

La figura dell'eroe sportivo per come essa oggi si afferma, riflette le più ampie trasformazioni sociali, la crescente rilevanza della sfera del tempo libero, e dunque il progressivo ampliamento dell'incidenza delle attività legate al *loisir* nella costituzione dell'immaginario contemporaneo. Gli eroi sportivi riassumono nelle proprie imprese lo slittamento simbolico a fondamento della odierna costruzione identitaria collettiva e individuale, la cui formazione è transitata - certo non esclusivamente - dai campi militari della prima modernità ai campi di calcio del periodo tardo moderno. Un certo messianesimo pare circondare le stupefacenti gesta di questi personaggi epici, incarnazione di un superamento quasi divino dei limiti umani, collettori simbolici di individui atomizzati nel grembo più consolante di un "Noi" in cui è nuovamente possibile riconoscersi e abbandonarsi (Brancato, 2014, pp. 29-39).

L'eroe sportivo assolve quindi una funzione specifica in seno alla comunità. Esso, divenendo oggetto talvolta di vera e propria "devozione", vede caricare la sua figura di un'affettività profonda, cascate di una trasfigurazione mitica. L'eroe, percepito come titolare di una natura superiore, allude - in qualità di canale tra la sfera terrena del possibile e la sfera sovrumana dell'impossibile - alla eventualità di un significato trascendente del mondo: il carattere straordinario delle sue imprese cui la collettività guarda in un fremito di identificazione, arricchisce il senso di un quotidiano altrimenti insipido e perturbante. L'eroe sportivo si fa "profeta" di una missione sacra, interprete mondano di un disegno sovraempirico, medium ideale per ambire al godimento di una pienezza dell'essere altrimenti inespugnabile. Questi, a fronte dell'attesa collettiva dell'*evento*, consente alla comunità tutta, per mezzo della grandezza della sua impresa, di riferirsi a un modello "esemplare", un ancoraggio di senso imperituro, capace di sfuggire alla imperturbabile signoria del tempo (Pecchinenda, 2014a, pp. 61-70).

La sistematica sfida ai limiti umani cui l'eroe consapevolmente consacra la propria esistenza, dà forma a una narrazione la cui drammaturgia, se esalta le gesta del protagonista elevandolo al rango di "semi-dio", *eo ipso* ne circoscrive l'azione in una pericolosa zona liminale cui questi viene confinato a causa di una incontrollata volontà



di potenza. L'orgoglio e l'ambizione rischiano incessantemente di trasformarsi in colpa, di tradursi in un peccato di *hybris*: l'assalto al cielo viene punito con rovinose cadute, solo in seguito faticosamente riscattate da altrettanto straordinarie redenzioni (Bifulco, 2014a, pp. 45-55). L'ambivalenza costante e una patente coesistenza degli opposti – tratti tipici della simbolica immaginale (Durand, 1963) –, denunciano la tragica convivenza di estreme polarizzazioni condensate esemplarmente in un'unica biografia. Tale altalenante alternanza di vicende biografiche costituisce d'altro canto la marca distintiva della trama esperienziale dell'eroe, che si leverebbe proprio per queste ragioni a modello archetipico cui la comunità può rivolgersi con rinnovato sentimento di appartenenza e identificazione (Bifulco, 2014a, p. 48). È possibile insomma per un consorzio umano specchiarsi nelle gesta di un eroe e, attraverso una gratificazione mediata, infondersi di una "gloria vicaria" (Bifulco e Pirone, 2014). La condivisione di una memoria comune, di simboli e rituali collettivi, fondati a partire dalla venuta dell'eroe e continuamente vivificati dalla trasmissione dei significati a esso associati, funge da tonificante dei legami sociali e da dispositivo di senso in grado di coagulare i rapporti sulla base di un rinvigorito sentimento di solidarietà. La venuta dell'eroe spalanca scenari salvifici, la cui sola promessa rinsalda la comunità morale, respingendo le forze disgregatrici e offrendo nuove *chances* per consolidare la costruzione identitaria del gruppo (Bifulco, 2014b, pp. 124-126).

### 3. L'universo "incantato" del *football*: platea ideale dell'eroe sportivo

Alcuni sport si prestano particolarmente bene al meccanismo di "proiezione-identificazione" in seguito all'attivazione del quale uomini convenzionali possono accedere – in virtù di una comunione simbolica – alle fonti di senso erogate dall'immaginario di questa sorta di "dei-eroi", godendo per loro tramite delle gratificazioni solo a essi *direttamente* spettanti (Morin, 1995, pp. 116 e 52). Il calcio, in tal senso, rappresenta un caso paradigmatico.

La partita di *football* – come ha acutamente spiegato Christian Bromberger – per le sue caratteristiche costitutive sembra difatti afferire a una dimensione dell'essere eccezionale i cui significati e i cui principi regolativi trovano radicamento in un *nomos* altro, che trascende l'irreggimentazione razionale tipica delle sfere dominate da rigidi rapporti di causa ed effetto: il *match* diviene proscenio di un "universo discutibile e incerto" che revoca in dubbio le antinomie fondative della modernità e in cui qualità antitetiche come "merito e fortuna", "giustizia e ingiustizia", "controllo e imprevedibilità" cadono irretite in una trama tragica che le confonde e le rimette ai capricci del fato (Bromberger, 2014). Inoltre si considerino le specificità del calcio, in cui l'utilizzo del piede in vece della mano moltiplica esponenzialmente le possibilità che la sorte si intrufoli negli esiti di una partita. Capacità, abilità e buoni propositi non paiono essere sufficienti innanzi a un fato "cinico e baro": per questi motivi in campo e negli spogliatoi abbondano scaramanzie e rituali i più disparati, la cui frequenza è



maggiormente riscontrabile tra gli avanti e i portieri, catalizzatori simbolici e massimi interpreti delle fasi decisive di un match (Bromberger, 2015, p. 201).

Analizzate da questo particolare punto di vista, le dinamiche emotive che infiammano lo spettacolo sportivo sembrano entrare in significativa risonanza con lo *zeitgeist* tardo-moderno. Esso sembra infatti dischiudere un universo nel quale – volendo applicare alcuni concetti giddensiani all’immaginario calcistico – “rischi ad alta conseguenza” paventano incessantemente una “catastrofe” la cui natura sovraperonale costringe i tifosi, impotenti, a rimettersi al cieco dispotismo della “fortuna”: un goal fallito all’ultimo minuto, un rimbalzo traditore del pallone, una decisione arbitrale controversa, scandiscono i “momenti fatali” (Giddens, 1991) che alimentano l’ordito della drammaturgia esperita dal tifoso. D’altra parte, l’*ethos* che anima l’universo calcistico non differisce dallo spirito ludico che, più in generale, segna la cifra distintiva della società postmoderna: l’impulso presentista che come un campo di tensioni attraversa la socialità contemporanea – nota Michel Maffesoli – trasfigura ogni momento vissuto in un frangente emozionalmente significativo teso, in ultima analisi, all’esaudimento edonistico del piacere immediato. Non è forse peregrino notare quanto questa condizione esistenziale dalla forte eco dionisiaca sia messa a sintesi dall’autore francese nella metafora di straordinaria marca calcistica espressa dal “desiderio segreto [...di vivere] una *domenica eterna*” (Maffesoli, 2009, p. 24).

La partita di calcio promette – per mezzo della sua dimensione intrinsecamente apocalittica – di rivelare, attraverso l’epifania del risultato finale, l’ordine sotteso alle cose del mondo assicurando l’accesso a significati ultimi la conquista dei quali, seppur in modo temporaneo ed effimero, trasferiscono periodicamente il tifoso in una realtà separata dalla sfera della vita quotidiana. La “ansia metafisica” – con le parole di Clifford Geertz – che irrorava carsicamente il corso dell’esistenza umana è dunque contrastata da una speciale “garanzia cosmica”: l’immaginario calcistico dà forma a un regno nel quale il caos sprigionato dall’eterno conflitto tra sofferenza e gioia, moralità ed immoralità, male e bene, viene *nomizzato* per mezzo di rituali che concorrono a rendere tollerabile l’ordinarietà acefala del mondo profano. Si disvela così un mondo *altro* maggiormente sensato, un pianeta più “realmente reale” e, per ciò stesso, più degno di essere abitato (Geertz, 1987, pp. 155; 159; 179).

È per queste ragioni che lo sport – e qui il calcio in particolare – diviene il palcoscenico ideale per l’affermazione di figure eroiche, capaci attraverso le loro gesta di mettere ordine nel mondo, dislocando gli spettatori in una sfera dell’esperienza che ha proprietà differenti, una “provincia finita di significato” (Schutz, 1979) la cui consistenza e il cui valore sono avvertiti come superiori e, in ultima istanza, più veri. L’eroe interpreta al massimo grado le caratteristiche costitutive di questo universo di senso *altro*, trasformando – per mezzo delle sue eccezionali abilità – le ingiustizie di una sorte avversa, di un rapporto di forza storicamente sbilanciato, in un successo tanto insperato quanto clamoroso. La disperazione e la frustrazione di una sfida sino a quel momento persa a causa di un atto percepito come sospetto e immeritato, mutano in liberazione e entusiasmo al cospetto di una mossa geniale, di una trovata



imprevedibile, di un gesto apparentemente sovrumano, il cui perfezionamento è reso possibile solo dalla natura eroica di chi l'ha compiuto. Non è un caso che la componente estetica – e qui la tradizione greca reclama il suo credito – divenga oggi preminente nella figura dell'eroe sportivo al punto che il “corpo del calciatore non è più comprensibile secondo il canone del *corpo-macchina* [...] ma allarga il suo significato, assumendo sempre più il senso del *corpo-espressivo* che richiama, invece, a modelli corporei sensibili che sperimentano piacere e comunicano con l'esterno. All'etica del sacrificio che connota il calcio moderno si affianca oggi l'estetica del talento, della creatività e dello stile. [...Il corpo dell'atleta è] simbolo di vita attiva, vissuta pienamente e con successo, secondo uno stile giovanile, con componenti ludiche ed edonistiche e allo stesso tempo trasgressive ed espressive” (Bifulco e Pirone, 2014, pp. 166-167).

L'immaginario calcistico sembra dunque proporre un'alternativa cosmologica fondata su principi ordinatori riconoscibili da cui discendono corollari rituali, peculiari coordinate spazio-temporali, gerarchie valoriali, scacchiere di appartenenze, schemi di comportamento, reti di solidarietà e conflitto in grado di arricchire l'orizzonte di senso dell'uomo contemporaneo: il gioco del calcio dischiude un universo di significati che conserva un certo grado di legittimazione poiché l'autorità che lo fonda è percepita, per molti versi, come non ancora “disincantata” (Weber, 2004). Il calcio istituisce tuttora una dimensione sacra, perimetrata da miti e abitata da eroi, nella quale l'invisibile e l'irrazionale giocano un ruolo preminente. Questo sport – per gli uomini che nutrono una *fede* calcistica – si offre come dimora di senso, come un'escatologia mondana *sui generis* la cui potenza fascinatrice deriva dalla incompiuta frattura con un qualche livello sovraempirico. D'altra parte, le profonde tensioni emotive sprigionate dalla fruizione dello spettacolo calcistico, ingenerano uno stato di coinvolgimento in virtù del quale è comune che al pensiero logico si sostituisca quello magico (Elias e Dunning, 1986): non è raro che un palo, un'espulsione, una pioggia abbondante o una zolla galeotta vengano interpretati come segni di un destino contrario, se non come il frutto di un – con le parole di Mary Douglas (1992) – “complotto cosmico”.

Da questa prospettiva particolare si rendono maggiormente comprensibili le resistenze esercitate dalle fette di tifoserie più integraliste – quelle, per intenderci, che più delle altre vivono un rapporto simbiotico con l'intera simbolica legata alla propria squadra, che più si identificano con i luoghi, i riti e gli eroi legati al proprio team – a quel processo di spettacolarizzazione avvertito sempre più come fattore contaminante di un mondo altrimenti puro. Questa parte di supporters che si auto-proclama esclusiva portatrice dell'autenticità identitaria di un intero popolo calcistico, condanna la presenza massiccia dei media e le sue fredde logiche di profitto<sup>1</sup>, poiché queste,

---

<sup>1</sup> Le possibilità dischiuse dalle nuove tecnologie dell'informazione non fanno che ingigantire il ruolo dei media nell'arena degli spettacoli sportivi. Impossibile non far riferimento, anche se solo in modo accennato, alle inedite potenzialità e al crescente e sempre più accelerato utilizzo dei *social network* e della Rete più in generale nel veicolare contenuti sportivi (Bifulco, Pecchinenda e Pirone, 2015). In tal senso i



imponendo la loro *ratio* strumentale, vengono percepite come una minaccia, un vero e proprio attentato ai significati di un universo che mal si adatta alla mera subordinazione a regole materiali (Bifulco e Pirone, 2014, pp. 109 e ss.). Un eccessivo asservimento mediatico ed economicistico rischia di determinare un vigoroso infiacchimento della potenza immaginale dell'universo calcistico. Christian Bromberger ha felicemente definito "arretramento della casualità" l'effetto perverso di questo stato di cose (Bromberger, 2015, p. 199) – la "casualità", invece, è componente essenziale all'"incanto" di questo peculiare mondo-della-vita.

In quest'ottica, la "vulnerabilità del calcio" (Bifulco e Pirone, 2014, p. 205), cioè la permeabilità del sistema a dinamiche fraudolente, rappresenta per la cosmologia calcistica un'infiltrazione anomica dalla forte potenzialità corrosiva. La diffusa consapevolezza relativa alla possibile esistenza di una surrettizia macchinazione umana in luogo del giudizio incontrovertibile del campo, implica – volendo qui applicare le riflessioni che Mircea Eliade (1967) fa in altro contesto – un'irrimediabile rottura di piani lo statuto ontologico dei quali è differente: l'ordine sacro istituito dal verdetto del tappeto erboso viene infranto da un'ingiustificabile invasione profana che attenta alla legittimità dello "universo simbolico" (Berger e Luckmann, 1991) del calcio.

Se quindi i comuni mortali devono arrendersi agli imperscrutabili rovesci di una fortuna che arride o avvilita a proprio piacimento, gli eroi – proprio in virtù della loro natura superiore – paiono uscire vincenti dal negozio con l'invisibile, manipolandolo secondo la loro volontà per mezzo di una maestria senza pari. L'imponderabile traiettoria di un pallone deviato all'ultimo istante, una distanza siderale dalla porta avversaria, un'angolazione impossibile – per tutti un'occasione impossibile da concretizzare –, ecco il momento ideale per la conclamata affermazione dell'eroe: un gesto irripetibile eseguito con una perfezione non di questo mondo, palesa infine qualità fuori dal comune in grado di persuadere i più del carattere sovrumano dell'impresa e di colui il quale se n'è reso protagonista.

#### **4. Il significato dello sport estremo: il "brivido" di una vita eroica e la "normalizzazione" della morte**

David Le Breton (2017) ha giustamente notato quanto nella letteratura scientifica ci si riferisca al concetto di "rischio" in massima parte in una accezione negativa, spesse volte associata al grado di incertezza che questa tipica condizione contemporanea porta con sé (Cfr. Beck, 1992; Giddens, 1990; Beck, Giddens e Lasch, 1994)<sup>2</sup>. Ma il punto è che esistono situazioni sociali in cui invece il "rischio" assume una valenza

---

Campionati del Mondo di calcio sono certamente un esempio paradigmatico delle straordinarie intrinseche capacità di *appeal* mediatico di questo sport e, dunque, delle miriadi di forme e modalità della sua spettacolarizzazione (Bifulco, 2015).

<sup>2</sup> Ho altrove tentato una ricostruzione sintetica di alcune questioni attinenti (Camorrino 2016a e 2016b).



assolutamente positiva: è il caso, per l'appunto, "delle attività fisiche e sportive a rischio" (Le Breton, 2002). In termini fenomenologici, una delle questioni maggiormente problematiche con cui l'uomo della tardomodernità deve fare i conti, è inscrivere la propria esistenza in una salda economia di senso che sappia conservare, integrare e rafforzare – soprattutto grazie al lavoro costante di istituzioni legittimate – i significati della biografia individuale (Berger e Luckmann, 1995). In assenza di solidi ancoraggi di senso, la stabilità dei quadri ordinari dell'esperienza rischia di essere compromessa da infiltrazioni anomiche dal carattere vieppiù corrosivo: se posta al cospetto di gravi minacce al regolare svolgimento del corso di vita – come a esempio alle malattie e alla morte, "situazioni marginali *par excellence*" (Berger e Luckmann, 1991) – l'esistenza umana può al limite sprofondare nelle spire dell'"assurdo" (Pecchinenda, 2014b). È d'altra parte per queste ragioni che sempre più nella fase attuale la morte è divenuto un tabù, un fenomeno disturbante da rimuovere, nell'obiettivo di risospingerlo dietro la ribalta della vita sociale (Elias, 1985). Il nativo della "società del rischio" (Beck, 1992) deve innanzitutto confrontarsi con la "ansietà escatologica" (Kermode, 1972) che questo stato di cose comporta, riparando in narrazioni del sé che sappiano eludere l'ingente carico affettivo che ne consegue.

Divenire "eroi della propria esistenza" – cioè a dire sfidare la morte in modo consapevole, sistematico e calcolato – risponde proprio a quest'esigenza antropologica: arginare le spinte disgregatrici che discendono dalla tragica consapevolezza di essere attori di un attraversamento finito e potenzialmente sprovvisto di qualsivoglia significato ultimo. Impegnarsi dunque scientemente in una "attività fisica e sportiva a rischio" significa flirtare quotidianamente con la morte, nel tentativo, attraverso una sua "normalizzazione", di stemperarne l'affettività e ridurre il carattere di irrapresentabilità: sfumato ogni sogno di immortalità, si ripiega strategicamente nella provocazione quotidiana della morte, inscenandone "prove generali" (Bauman, 1995) in cui il lieto fine, proprio in virtù della sua aleatorietà, garantisce, una volta conquistato, una rassicurante sensazione di controllo e un sovrappiù di senso (Le Breton, 2002). Gettarsi da un ponte legati a un elastico, lanciarsi tra rupi scoscese attaccati a un parapendio, saltare senza protezioni tra edifici di molti piani, significa consacrare la propria vita a una forma di eroismo di cui l'adrenalina diviene sostanza principale (Le Breton, 2014), carburante essenziale per "mimare" l'immortalità, "decostruendola" per mezzo di imprese oltre ogni limite che promettono l'accesso altrimenti interdetto al "nirvana della postmodernità" (Bauman, 1995). D'altro canto, più in generale, la cultura del *fitness* – che ha nelle palestre il suo luogo di culto, vero tempio postmoderno della cura della corpo –, occupa un posto sempre più rilevante nella società contemporanea, assurgendo a primaria fonte di senso (Sassatelli, 2010). L'interiorità cede il posto al "vuoto delle apparenze" (Maffesoli, 1993), laddove la "sacralizzazione del corpo" (Camorrino, 2017a) diviene fenomeno dominante, vettore



principale attraverso cui affermare il sé e edificare la propria traiettoria identitaria<sup>3</sup>. Il duro allenamento attraverso cui si sottopone il corpo a sacrifici al limite dell'intollerabile, rappresenta una forma contemporanea di ascesi in cui vengono coinvolti praticamente la totalità degli aspetti della vita quotidiana<sup>4</sup>. Tale lungo, graduale e sofferto percorso esistenziale, prodromo indispensabile alla performance sportiva a rischio, innalza l'uomo qualunque al rango di eroe, spalancandogli le porte di una vita non più alienata, ma autentica e piena (Le Breton, 2002). Il "rischio" dunque, rifuggito nell'ordinario fluire della vita quotidiana, percepito come un attentato alla propria incolumità e sicurezza, è invece intenzionalmente ricercato – continua lo studioso francese – in altre sfere dell'esperienza, quelle, cioè, dove un uso addestrato del proprio corpo – contestualmente al bilanciamento costante di una psiche temprata – consentono di allargare i settori dell'esistenza soggetti alla sovranità individuale, inibita invece nel mondo sociale a vantaggio di uno spossessamento crescente. L'eroe è quindi colui il quale – cimentandosi arditamente in uno sport estremo – doma la "vertigine" del pericolo, ridefinendo il senso dei limiti e assaporando così un "sentimento di onnipotenza" (Le Breton, 2002, pp. 408 e 409).

L'eroismo delle "attività fisiche a rischio" è diretta filiazione di un immaginario in cui l'umano è visto con sempre maggior sospetto e in cui solo la Natura pare conservi un'autorità incorrotta (Camorrino, 2018a). La Natura si erge a unico tribunale legittimo al cui insindacabile giudizio l'uomo è disposto a rimettersi, una volta evaporata la cogenza normativa, cognitiva e valoriale di Dio, della Storia e del Progresso (Camorrino, 2018b): delegittimata ogni sede istituzionale, gli uomini presenziano convintamente solo al "processo cosmico" (Camorrino, 2015b) istruito dalla "wilderness" alla cui sentenza riconoscono esclusivo fondamento, e alla cui sbarra sono unicamente disposti a esser convocati in qualità di imputati (Le Breton, 2002, pp. 421 e ss.). In effetti gli sport estremi costituiscono una fonte di senso vieppiù potenziata dal combinato disposto – che mi pare corrobora l'ipotesi del ritorno di un certo neo-romanticismo (Camorrino, 2018c) – tra la sfida alla morte e la sfida alla natura

---

<sup>3</sup> Con questo non si intende affatto sminuire l'importanza straordinaria dello sport e delle pratiche più in generale legate al benessere. Qui si fa riferimento esclusivo agli eccessi che, sempre meno di rado, si registrano in quest'ambito e che, per questo motivo, rappresentano un robusto indicatore di un *trend* sociale.

<sup>4</sup> Questa riflessione è corroborata dalla odierna massiccia diffusione di diete alimentari. Smarrito il significato sacro di questa pratica, una volta legata a un'astinenza devota, oggi essa si presenta non più orientata a governare lo "inner body" ma lo "outer body" (Turner, 1982 e 1985). Del resto, il fatto che nell'immaginario al santo succeda l'eroe sportivo, certifica quanto nella società postmoderna lo spirito abdichi in favore del corpo. Quest'ultimo usurpa il posto dell'anima nella scala dei valori assurgendo a sede decisiva della produzione di senso. Ciò non fa che confermare il passaggio da una sacralizzazione della vita interiore a quella esteriore, in seno a un regime sociale in cui viene imponendosi la "etica dell'estetica" (Maffesoli, 1993). Questo slittamento, naturalmente, ha decisive implicazioni che vanno nella direzione di una "moralizzazione del male fisico": se il corpo è un tempio, non curarlo a dovere rappresenta una profanazione, per cui un eventuale "guasto" costituisce una colpa (Camorrino, 2015b e 2017b).



selvaggia, entrambi simboli di un assoggettamento virile del mondo (Le Breton, 2014). A ogni modo certamente un inno alla “scomparsa del sociale”, quest’ultimo vissuto come regno dell’inautenticità, di un disciplinamento kafkiano e di un anonimato coatto (Le Breton, 2002, p. 410). Dunque il gesto sportivo che si trasforma in atto eroico persuade l’uomo di un rinnovato governo della propria esistenza, magistero perduto a causa di una ingrigita razionalizzazione della sua quotidianità, soprattutto professionale. Reimpossessatosi del proprio tempo vitale, questi inietta la propria impresa, la cui posta in palio è massima, del brivido di un rischio preso deliberatamente: ecco che il tempo del pericolo ricercato si “sacralizza”, elevandosi a un livello qualitativo superiore, per mezzo del quale l’atleta sprezzante torna ad assaporare la vita proprio in virtù di una sfida ragionata alla morte<sup>5</sup> (Le Breton, 2002 e 2017). Trascendere i limiti del proprio corpo, infliggendogli pene, afflizioni e astinenze, consente di annullare le distanze tra il sé e il mondo, spalancando una dimensione estatica, di “fusione”, in cui il dolore diviene culla di un sentimento cosmico (Le Breton, 2002, pp. 415 e 416). L’esito felice di una prova estrema che mette potenzialmente a repentaglio la vita di chi la compie, restituisce al mondo un uomo la cui esistenza è pregna di un significato potenziato dalla partita vinta momentaneamente con la morte. Una vera “ordalia” – continua Le Breton – in grado di convincere l’atleta per un verso, della bontà e della verità del proprio agire e, per l’altro, di versare in una condizione di elezione. L’autopercezione della titolarità di qualità sovrumane persuade coloro i quali ingaggiano un *challenge* con l’impossibile, dell’esistenza di un disegno occultato ai comuni mortali, ma a loro rivelatosi: grazie a una caparbia volontà e a un intendimento superiore delle cose, l’eroe squarcia con la sua impresa il velo dell’imperscrutabile, fa sua alleata la fortuna e intensifica il senso di una vita altrimenti insapore (Le Breton, 2002, pp. 417 e 418). L’uomo che aspira a una vita eroica e a questo scopo si impegna in sport estremi, rappresenta lo specchio di una società totalmente organizzata; di più: il fascino morboso per scene turpi, incidenti e quant’altro, riflette un livello di ricerca della sicurezza talmente pervasivo da risultare claustrofobico e anestetizzante e fa sì che una platea radicalmente autocostretta viva alla costante ricerca di emozioni mediate. Queste pratiche – diffuse soprattutto tra i giovani di classi medio-alte – soddisfano inoltre una certa dose di narcisismo, conferendo un senso inedito di autodeterminazione e di appartenenza a una comunità di “scelti” capace di levarsi, per qualità e capacità, al di sopra di una massa senza nome (Le Breton, 2017, pp. 98-102). Una delle componenti essenziali di una vita eroica è, naturalmente, la relazione con il dolore. Impossibile anche solo pensare di intraprendere un percorso sportivo – più che mai nelle attività estreme – senza essere iniziati al dolore e alla sua sopportazione. Il dolore ricercato dallo sportivo – precisa Le Breton in un suo lavoro dedicato al tema – nell’obiettivo di stressare i limiti della sua performance, è però cosa assai diversa da una sofferenza generica. Esso è

---

<sup>5</sup> Tale riflessione pare confermare le convinzioni di Sigmund Freud (1982) secondo il quale il valore e il significato della vita sono l’effetto proprio del suo carattere caduco.



costantemente provocato dallo sportivo, che vi si immola deliberatamente: per divenire eroi è necessario prima farsi martiri. “Il dolore è il sacrificio che l’atleta accetta nel contesto di uno scambio simbolico” (Le Breton, 2007, p. 204) e per effetto del quale sempre più vasta diviene l’area della giurisdizione del sé sul corpo e sulla psiche – giurisdizione accresciuta attraverso un livello di controllo incrementato da un allenamento sistematico (Le Breton, 2007). Il dolore – conclude Le Breton – gioca quindi un ruolo decisivo nella costruzione identitaria, nell’integrazione della propria unità biografica, rafforzata dalla conoscenza dei propri limiti e dalla consapevolezza di possedere mezzi autonomi per superarli. Fronteggiare il dolore in una competizione serrata con sé stessi che può durare decenni, significa abbandonare la quotidianità di una esistenza subita, e “rinascere” a una nuova vita dai tratti eroici, in cui è possibile manipolare i limiti umani attraverso un loro graduale addomesticamento. Il dolore dunque, finalizzato al superamento di una impresa estrema, diviene una potente fonte di senso, nel cui orizzonte è possibile inscrivere la propria esistenza (Le Breton, 2014).

Inquadrare la propria storia individuale – con le sue cadute e le sue resurrezioni – in una narrazione eroica costellata di manifestazioni di indiscusse qualità superiori, costituisce un dispositivo di senso capace di contrastare l’ansietà di un mondo percepito come opaco, indifferente e incerto, in cui la sensazione di totale fungibilità e di sottaciuta inessenzialità grava sulle biografie individuali e collettive. L’immaginario dell’eroismo sportivo rappresenta dunque un importante scudo metafisico contro le infiltrazioni di un universo caotico, attraversato da ingovernabili forze sovrapersonali, in cui l’assenza di significati ultimi diviene terreno ideale per l’emergenza di un olimpo di semidei cui consegnare, in un processo di identificazione, il senso della propria esistenza.

### **Bibliografia**

- Bauman Z. (1995), *Il teatro dell’immortalità. Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*, Bologna, Il Mulino.
- Beck U. (1992), *Risk Society. Towards a New Modernity*, London. Thousand Oaks. New Delhi, SAGE.
- Beck U., Giddens A. e Lash S. (1999), *Modernizzazione riflessiva. Politica, tradizione ed estetica nell’ordine sociale della modernità*, Trieste, Asterios editore.
- Berger P. L. e Luckmann T. (1991), *The Social Construction of reality. A treatise in the Sociology of Knowledge*, Great Britain, Penguin Books.



Berger P. L. e Luckmann T. (1995), *The Orientation of Modern Man/Modernität, Pluralismus und Sinnkrise. Die Orientierung des modernen Menschen*, Bertelsmann Stiftung, Gütersloh.

Bifulco L. e Dini V. (2014) (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Bifulco L. e Pirone F. (2014), *A tutto campo. Il calcio da una prospettiva sociologica*, Napoli, Guida.

Bifulco L., Pecchinenda G. e Pirone F. (2015), Introduzione. Il calcio e i Campionati mondiali tra informazione, comunicazione e spettacolo, *Problemi dell'informazione*, Il Mulino, 1/2015: 3-10.

Bifulco L. (2014a), *Una vita di archetipi. Il mito di Maradona nelle sue biografie*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 43-58, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Bifulco L. (2014b), *Essenza e routinizzazione di un eroe. Maradona per due generazioni di tifosi napoletani*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 109-126, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Bifulco L. (2015), *FIFA Mundial: calcio, media e potere*, *Problemi dell'informazione*, Il Mulino, 1/2015: 103-119.

Brancato S. (2014), *Fenomenologia di Maradona. Il "briccone divino" e l'epica mediale del calcio*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 27-41, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Bromberger C. (2014), *Comunicazione orale*, 11 marzo, Dipartimento di Scienze Sociali, Università degli Studi di Napoli Federico II.

Bromberger C. (2015), *La televisione e il business hanno cambiato il calcio: l'arretramento della casualità*, *Problemi dell'informazione*, Il Mulino, 1/2015: 195-202.

Camorrino A. (2015a), *Calcio, spettacolo e aggressività*, *Problemi dell'informazione*, Il Mulino, 1/2015: 241-244.

Camorrino A. (2015b), *La natura è inattuale. Scienza, società e catastrofi nel XXI secolo*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.



Camorrino A. (2016a), La «seconda modernità». Cenni introduttivi alla sociologia di Ulrich Beck, *Rivista Italiana di Conflittologia*, 28: 35-44.

Camorrino A. (2016b), *L'orizzonte di senso della «società del rischio». La moralizzazione dell'esperienza contemporanea secondo Ulrich Beck*, in M. Gavrilu, F. Colella, M. P. Faggiano, M. Nocenzi (a cura di), *Lezioni di società. L'eredità di Ulrich Beck*, 107-115, Milano, Egea.

Camorrino A. (2017a), The duty of Being healthy. The universe of meanings of “leisure time society”; El deber de estar sanos. El universo de significados de la “sociedad del ocio”, *BAJO PALABRA. Revista de Filosofía*, II, 16: 63-70.

Camorrino A. (2017b), Il Malato e l'Immaginario. La malattia da segno di elezione a nuova forma di moralizzazione, *Im@go*, 9: 104-125.

Camorrino A. (2018a) *Bella, buona, autentica e incorrotta. La natura nell'immaginario postmoderno*, in G. Limone (a cura di), *Kalòs kai agathòs. Il bello e il buono come crocevia di civiltà, L'era di Antigone. Quaderni del Dipartimento di Scienze Politiche “Jean Monnet”*, 167-177, Milano, FrancoAngeli.

Camorrino A. (2018b), *Il tribunale della Natura. Introduzione alla fenomenologia delle catastrofi nel mondo contemporaneo*, in Camorrino, Antonio, *La natura è inattuale. Scienza, società e catastrofi nel XXI secolo. Con un nuovo saggio introduttivo dell'autore*, 7-24, Edizioni Libreria Dante & Descartes.

Camorrino A. (2018c), *Nostalgia della natura. Un'analisi sociologica dell'immaginario green*, in R. Paura, F. Verso (a cura di), *Antropocene. L'umanità come forza geologica*, 91-104, Roma, Future Fiction/Italian Institute for the Future.

Campbell J. (1959), The Historical Development of Mythology, *Daedalus, Myth and Mythmaking*, 88, 2: 232-254.

Campbell J. (2004), *The hero with a thousand faces*, Princeton, N.J., Princeton University Press.

Dini V. (2014), *Maradona, eroe, simbolo, mito globale*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 15-25, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Douglas M. (1992), *Risk and Blame*, London and New York, Routledge.

Durand G. (1963), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Paris, PUF.



- Eliade M. (1967), *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard.
- Eliade M. (2004), *Traité d'histoire des religions*, Parigi, Payot et Rivages.
- Elias N. (1985), *La solitudine del morente*, Bologna, Il Mulino.
- Elias N. e Dunning E. (1986), *Quest for excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*, Oxford, Basil Blackwell.
- Freud S. (1982), *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte. Caducità*, Roma, Editori Riuniti.
- Geertz C. (1987), *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino.
- Giddens A. (1991), *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*, California, Stanford University Press.
- Giddens A. (1990), *The consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press.
- Halbwachs M. (1997), *I quadri sociali della memoria*, Napoli & Los Angeles, Ipermedium.
- Kerényi K. (1963), *Gli déi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà*, Milano, Il Saggiatore.
- Kermode F. (1972), *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Milano, Rizzoli.
- Le Breton D. (2002), *Il corpo in pericolo. Antropologia delle attività fisiche e sportive a rischio*, *Rassegna Italiana di Sociologia*, 3: 407-427.
- Le Breton D. (2007), *Antropologia del dolore*, Roma, Meltemi.
- Le Breton D. (2014), *Esperienze del dolore. Fra distruzione e rinascita*, Milano, Raffaello Cortina.
- Le Breton D. (2017), *La sociologia del rischio* (a cura di Angelo Romeo), Milano, Mimesis Edizioni.
- Lyotard J. F. (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Maffesoli M. (1993), *Nel vuoto delle apparenze. Per un'etica dell'estetica*, Milano, Garzanti.



Maffesoli M. (2009), *Apocalisse. Rivelazioni sulla società moderna*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Morin E. (1956), *Le cinema ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Paris, Les Editions de Minuit.

Morin E. (1995), *Le Star*, Milano, Edizioni Olivares.

Pecchinenda G. (2009), *La narrazione della società. Appunti introduttivi alla sociologia dei processi culturali e comunicativi*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Pecchinenda G. (2014a), *Io l'ho visto! Tracce del sacro nel mito di Maradona*, in L. Bifulco e V. Dini (a cura di), *Maradona. Sociologia di un mito globale*, 59-74, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Pecchinenda G. (2014b), *Il Sistema Mimetico. Contributi per una Sociologia dell'Assurdo*, S. Maria C. V. (Ce), Ipermedium.

Sassatelli R. (2010), *Fitness Culture. Gyms and the commercialisation of Discipline and Fun*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Schütz A. (1979), *Saggi sociologici* (a cura di Alberto Izzo), Torino, Utet.

Turner B. S. (1982), *The Government of the Body: Medical Regimens and the Rationalization of Diet*, *The British Journal of Sociology*, 33, 2: 254-269.

Turner B. S. (1985), *More on 'The Government of the Body': A Reply to Naomi Aronson*, *The British Journal of Sociology*, 36, 2: 151-154.

Weber M. (2004), *La scienza come professione. La politica come professione*, Torino, Einaudi.



## Le skin turn dans les nouvelles mythologies sportives

Fabienne Laval, Bernard Andrieu, Olivier Sirost

### Abstract

*Skin turn in new sport's mythology.* In sixties Roland Barthes shows that sport's event composed little mythologies. With the postmodernity images of sports collide with fan's skin. In a sport's universe redefined by transmedia storytelling, the ethnographic documentary is proclaimed as a new style of reporting athlete's life. Since 1998 and the film "Les Yeux dans les bleus" inside France football players realized by Stephane Meunier and the TV Canal +, this kind of intimacy film has increase a lot. Technology and uses of image renewed sport mythology. We can see it on movie in fictionnnal flashback (Pelé, Niky Lauda, Howard Winstone), in publicity with peopleized sportsmen (Beckham, Riner, Bolt) or with the new generation of high level athletes with social media and show TV (Iverson, Shields). This way of shivering uses in sports treatment is a sign of a skin turn wich embodied myths.

### Keywords

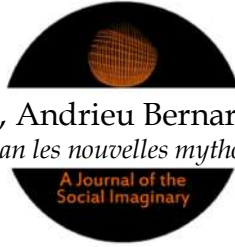
Mythology | Skin | Sport's heroes | Transmedia storytelling | Body Ecology

### Author

Fabienne Laval – [fabienlaval@gmail.com](mailto:fabienlaval@gmail.com)  
CETAPS EA 3832 - Université Rouen Normandie

Bernard Andrieu – [bandrieu59@orange.fr](mailto:bandrieu59@orange.fr)  
TEC EA 3625 / GDRI 836 CNRS - Université Paris Descartes

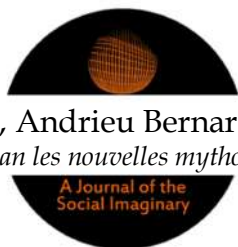
Olivier Sirost – [olivier.sirost@univ-rouen.fr](mailto:olivier.sirost@univ-rouen.fr)  
CETAPS EA 3832 - Université Rouen Normandie



Dans un monde sportif où le transmedia est légion, le documentaire réalité qui pénètre le héros sportif et ses exploits de l'intérieur s'est affirmé comme un genre nouveau. Le phénomène a pris de l'ampleur depuis la diffusion de « *Les Yeux dans les Bleus* » film documentaire français réalisé en 1998 par Stéphane Meunier et la chaîne de télévision Canal+ et produit par Jérôme Caza. On peut voir depuis cette science du storytelling intime se généraliser à la revisite de mythes sous forme de flashback fictionnels à succès au cinéma (Pelé, Niky Lauda, Howard Winstone), à travers l'iconologie des stars mondiales actuelles dans le feu de la publicité (Beckham, Riner, Bolt) ou via une nouvelle génération montante médiatisée par l'entremise d'internet et du concept de télé-réalité (Iverson, Shields). Ce recours au frisson par exploitation de l'image du héros sportif s'accompagne d'un skin turn également dans les travaux récents autour du corps du sportif et de la symbolique de sa peau (Grabhan, Guschwan, Holt, Johnson, Robst, Wade & Bielitz).

## 1. Des mythes, des peaux et des hommes

La peau du sportif médiatisé raconte une histoire enfouie dans les archétypes de l'humanité. Comme le propose dans sa formule Howard Becker (2009), il s'agit d'un arrangement pour dire parler de la société. Une énonciation par la peau. Les athlètes dans leurs performances et son imagerie disent mieux que quiconque la cosmologie qui est la nôtre. En examinant leurs histoires de peau il s'agit de faire ressortir, de cartographier le ciel et les enfers transmédias. Comme le dit joliment Michel Maffesoli en s'inscrivant dans la filiation de Roland Barthes : « chaque époque doit savoir élaborer l'atlas de son imaginaire afin d'établir ses repères et identifier le roi secret qui, au-delà des pouvoirs apparents, la régit en profondeur ». Si Barthes (1957) montre toute la puissance des contraires dans le spectacle du catch où l'épopée du tour de France cycliste, Maffesoli (2008: 9) dresse le portrait de Chabal la bête humaine, « homme des cavernes, à la barbe fournie et à la tignasse touffue (...) prototype de ces innombrables animaux humains s'escrimant, suant, ahanant, dans les nombreux stades parsemant la planète. Nos dieux des stades poussent des cris de bêtes, auxquels répondent en écho les vagissements barbaresques et autres oïas des foules en délire » (2008: 39). Chabal décline à merveille l'humus, l'humain et l'humilité selon le sociologue qui ajoute : « Ce bestiaire a, certainement, le même rôle que celui joué, au Moyen âge, sur les façades de nos cathédrales : rappeler à plus d'humilité sous notre humaine nature. En même temps, en célébrant l'animalité, par un processus homéopathique on en évite les effets les plus paroxystiques. On se purge de ce qui pourrait s'achever en pure bestialité » (2008: 44). La peau et les poils donnent alors à voir un « humanisme intégral » qui « reedit la conjonction du corps et de l'esprit ». Dans cette galerie d'icônes, Zidane représente le totem, « ce que Durkheim appelait des figures emblématiques » (2008: 239), cristallisant le corps collectif. En revenant sur la sortie de route du maître à jouer de l'équipe de



France de football, M. Maffesoli explique la profondeur de l'animal humain : « Ce coup de boule est, en fait, un morceau d'anthologie. On a tant glosé sur lui que l'on a tout simplement oublié qu'il est un bon résumé de l'ambivalence du héros. Ni blanc, ni noir. Mais bien le clair-obscur de toute existence » (2008: 241). Sa simplicité via ses engagements humanitaires et son attachement aux quartiers nord de Marseille font lien, et définissent en référence à Montaigne la hommerie postmoderne<sup>1</sup> des sportifs de haut niveau.

Afin de voir en quoi la peau des sportifs permet de les caractériser et d'en faire un marketing communicationnel, il semble utilise de rappeler quelques mythes qui semblent évoquer en boucle la mise en images du destin des champions.

### *1.1 Le supplice de Marsyas : l'envers de la peau<sup>2</sup>*

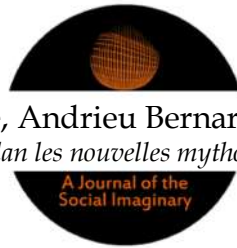
Athéna pour jouer à un banquet fabrique une flûte à deux tuyaux avec des os de cerf. Ses joues gonflées par l'effort et la congestion de son visage lui attirent les railleries d'Héra et d'Aphrodite. De colère elle jette sa flûte à terre et lance une malédiction à qui la ramassera. C'est Marsyas - dieu de Phrygie et concurrent d'Apollon - musicien consolateur qui se trouve piégé. Dans un défi avec Apollon où ce dernier lui demande de jouer avec son instrument à l'envers et chanter en même temps. Face au jury composé de Muses, Marsyas échoue. Apollon exécute alors la cruelle sentence : Il pend Marsyas par les bras à une branche d'arbre. Marsyas dit alors : *Pourquoi m'arraches-tu à moi-même?* Ses plaintes sont inutiles, il est écorché vivant, sa peau vide reste suspendue ou clouée au pin. Elle sera conservée, afin de préserver la résurrection du dieu, le maintien de la vie et le retour de la fécondité dans le pays. On dit qu'à l'époque historique, sa peau pendait dans une grotte d'où jaillissait le fleuve Marsyas, impétueux et bruyant. Elle restait sensible à la musique du fleuve et aux chants des fidèles, mais elle demeurait sourde et immobile aux airs joués en l'honneur d'Apollon. L'histoire inspirera Le Titien en 1575 pour son chef d'œuvre intitulé : Le supplice de Marsyas.

Le mythe de Marsyas aurait inspiré Michel-Ange et d'autres artistes. Il marque le passage de l'enveloppe sonore (la parole, la musique) à l'enveloppe tactile (la peau). Etre soi-même, c'est avoir une peau à soi, et s'en servir comme d'un espace où mettre en place ses sensations. Pour le psychanalyste Freud, la peau s'est différenciée en organes des sens à partir de laquelle s'étaye le Moi.

### *1.2 Héraclès et le lion de Némée : la peau invincible*

<sup>1</sup> A savoir l'humanité naturelle dans l'acceptation de l'ensemble de ses qualités et ses défauts.

<sup>2</sup> Stéphane Dumas, La peau créatrice: le mythe de Marsyas, un paradigme pictural, Thèse de doctorat en Arts plastiques, Paris 1, 2006.



Le lion de Némée est une créature engendrée par une chimère faisant régner la terreur en Argolide. Sa peau est impénétrable et le rend invincible. Tuer le lion et le ramener à Eurysthée est le premier des douze travaux d'Hercule. Sa première tentative est un échec, les flèches offertes par Apollon rebondissent sur le cuir de la bête. Héraclès fini par terrasser le monstre grâce à sa massue en bois d'olivier. Il écorche le lion en se servant des griffes de l'animal fantastique, nettoie la peau et s'en revêt. On en trouve une représentation dans l'œuvre de Rubens : *Le combat d'Hercule avec le lion de Némée*.

### ***1.3 Peau d'âne : la peau révélatrice de la pureté***

Une reine mourante se fait promettre par son roi de ne prendre pour nouvelle épouse qu'une femme plus belle. Seule leur fille correspond à cette exigence. Afin de fuir l'inceste promis, la princesse demande de porter des robes indésirables : une robe couleur de ciel d'orage, puis une robe couleur de lune et enfin une robe couleur de soleil. Le roi ne renonçant pas au mariage, la princesse lui demande alors de sacrifier son âne qui défèque des écus d'or en guise de crottin. La jeune femme s'enfuit alors du château revêtue de la peau de la bête défunte. La salissure ressentie par l'enfant est ici matérialisée par la peau d'âne, vêtement répugnant qu'elle choisit de porter et qui lui vaut son surnom. Devenue servante, elle se souille délibérément et s'engage dans une ferme. Elle épousera le prince d'un autre royaume qui ne la reconnaît pas dans ses haillons modestes.

### ***1.4 La peau de chagrin : la consommation de la peau***

Le récit est considéré comme un accomplissement de l'œuvre de Balzac et de sa description de la comédie humaine. Raphaël de Valentin ayant tout perdu au jeu est au bord du suicide lorsqu'il entre par hasard chez un antiquaire, où un vieil homme lui montre alors une « *peau de chagrin* » ayant le pouvoir d'exaucer tous les vœux de son propriétaire : « *Si tu me possèdes, tu posséderas tout, mais ta vie m'appartiendra* ». Le vieillard met en garde le jeune homme : chaque désir exaucé fera diminuer la taille de cette peau, symbole de sa vie : « *Le cercle de vos jours, figuré par cette Peau, se resserrera suivant la force et le nombre de vos souhaits, depuis le plus léger jusqu'au plus exorbitant* ». Le jeune homme accepte ce pacte diabolique, trop désespéré pour bien mesurer les mises en garde de l'antiquaire. Il mène alors une vie grand train qui lui procure amour et richesse. Mais très vite il vieillit prématurément et contracte une maladie incurable. Prenant conscience de l'inexorable rétrécissement de la peau, et de son espérance de vie, il en vient à vivre en reclus. Il constate amèrement que, bien que doté d'un pouvoir extraordinaire, il n'en a rien fait, et il meurt rongé d'amertume, foudroyé par un dernier désir, celui de vivre encore. Pour la critique le récit a des airs autobiographiques renvoyant à la noirceur de Balzac.

### ***1.5 Le pharmakon ou la dénonciation de Prométhée : l'éternelle jeunesse***



Prométhée ayant volé le feu aux dieux, Zeus en colère offre à tous ceux qui lui signalent le forfait un pharmakon les préservant de la vieillesse, c'est-à-dire de la vieille peau. Les hommes ayant reçu ce don le firent porter à dos d'âne. L'animal parti se désaltérer donna pour pouvoir épancher sa soif la coupe au serpent qui gardait la source. Pendant que l'un boit, l'autre se débarrasse ainsi de sa vieille peau, comme l'analyse dans les écrits anciens Luc Brisson (1976).

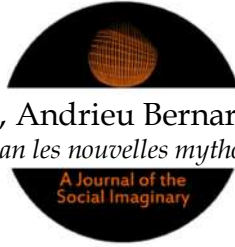
Elien poursuit en disant que cette histoire a été racontée par plusieurs auteurs de comédies, et notamment par Sophocle (...) : Prométhée avait volé le feu et en avait fait don aux hommes qui, après avoir reçu ce don, dénoncèrent Prométhée, faisant ainsi preuve d'ingratitude en retour. Pour les récompenser, Zeus, dit-on, leur donna un pharmakon, qui devait les empêcher de vieillir (d'avoir une vieille peau). Les hommes, après avoir reçu ce don, l'emportèrent sur un âne. L'âne, torturé par la soif, se dirigea vers une source, que gardait un serpent. L'âne, qui désirait boire, lui donna le pharmakon contre la vieillesse (la vieille peau). Voilà pourquoi tous les serpents rajeunissent chaque année, en se dépouillant de leur vieille peau.

Les représentations iconographiques dérivées sur mythe questionnent sur l'immortalité de l'homme et du linceul de la mort face au dieu serpent. On en retrouve des allégories dans la Bible. Pour le Laocoon, elles rappellent à la fois le fait de périr par la peau, mais aussi étymologiquement celui qui comprend le peuple.

### *1.6 L'égide de Zeus : l'arme merveilleuse de la peau*

L'égide est une peau de chèvre qui serait celle de l'animal nourricier de Zeus. Elle représente l'arme absolue que le dieu des dieux a utilisé pour terrasser les Titans. Elle se présente tantôt sous la forme d'un bouclier, d'un manteau ou chez Athéna d'une cuirasse rendant invincible la peau de son père Pallas qu'elle a tué et écorché). L'égide est avant tout un cosmos protecteur qui relie les dieux. Zeus la prête occasionnellement à Athéna mais aussi à Apollon. Lorsqu'elle est armée de l'égide, Athéna s'emploie plutôt à encourager qu'à terrifier : ainsi, c'est l'égide à la main qu'elle incite au combat les Achéens rassemblés près des nefs ou qu'elle donne courage à Héraclès alors qu'il va combattre Cycnos. Elle en couvre également Achille alors que celui-ci s'en va effrayer les Troyens et permettra aux Grecs de récupérer le corps de Patrocle. Apollon s'en sert pour mettre en déroute les Achéens et pour protéger le corps d'Hector. Le pseudo-Apollodore associe l'égide à la légende du Palladium. Alors que la jeune Athéna s'entraîne avec la naïade Pallas, Zeus interpose son égide pour protéger sa fille. Effrayée, Pallas ne peut détourner le coup d'Athéna, qui la tue. La déesse sculpte alors une statue de bois à son image et y fixe l'égide : c'est le Palladium.

Ces récits mythiques ne vont pas sans en évoquer d'autres. A l'époque victorienne – moment où le sport s'invente – les écrivains déploient une fantastique du corps. Ainsi, Dorian Gray issu du roman d'O. Wilde publié en 1890, jeune aristocrate dont le portrait



vieilli à sa place et lui donne l'éternelle jeunesse. En 1897 c'est H.G. Wells qui publie l'homme invisible. Le scientifique Albinus Griffin découvre une formule le rendant invisible et l'entraînant de manière compulsive dans une série de forfaits. Prêt d'un siècle avant la génération romantique fait émerger *Le Vampire* de Lord Byron, *Frankenstein* de Mary Shelley, *Prometheus unbound* de Percy Bissche Shelley... Dans une Europe rongée par les épidémies, les images de la littérature fantastique semblent questionner tout autant que les fantasques sportifs et leurs exploits, dévoilant une matrice mythique commune.

## 2. Biographies

La peau est la première frontière que nous expérimentons. La peau est un contenant ou une interface qui clôt, qui cadre et qui unifie le corps. Cette première frontière ne demande qu'à être repoussée. L'activité physique est bénéfique. En effet, elle nous amène à nous surpasser pour accomplir des performances, en luttant contre nous-même mais aussi contre nos coéquipiers et nos adversaires dans le but de comparer ses capacités et de dominer, que nous soyons sportif de haut-niveau ou non. Paradoxalement, dans cette activité, nous souhaitons trouver la camaraderie, le plaisir de partager avec les autres, d'accomplir un effort, de se surpasser, de vaincre en respectant l'autre mais avec cette volonté de dominer et de comparer. Certaines personnes, comme les sportifs de haut-niveau vont repousser toujours loin plus les limites de leurs corps. Voici quelques portraits de sportifs de haut-niveau, à travers leurs propres histoires sportives, qui ont pu apporter certaines réponses pour définir le statut du sportif de haut-niveau, leur rapport avec leur corps, ...

### 2.1 Reportage de bande de filles : les judokates françaises vers Rio 2016 et Reportage sur le Pôle France Rugby des -20 ans

Le reportage diffusé par Canal +, intitulé « bande de filles » montre les différents sacrifices à faire pour être sportive de haut-niveau. Ce petit reportage d'Intérieur Sport permet de suivre l'équipe de France de Judo. Afin de participer aux tournois, comme Paris 2016, ou aux Jeux Olympiques de Rio 2016, il faut le poids requis pour chaque catégorie. Par exemple, les athlètes font partie de la catégorie des moins de quarante-huit kilos, elles doivent atteindre ce poids pour pouvoir participer à n'importe quelle compétition. La semaine d'avant la pesée officialisant l'entrée en compétition est un enfer pour les judokates. Privation de manger qui suit un régime alimentaire déjà drastique, baisse d'hydratation les derniers jours, et sudation via le footing en K-way et multiples couches de vêtements. La mise à l'épreuve ultime pour atteindre le bon poids sur la balance qui devient plus difficile à supporter l'âge avançant, est une découverte de la privation et du prix de l'effort pour ces jeunes athlètes.



Le sacrifice pour accéder au haut-niveau c'est de s'entraîner et avoir un régime adapté pour faire les tournois.

Concernant le reportage sur le Pôle France Rugby -20 ans, la solidarité entre les jeunes joueurs est un état d'esprit commun. Les contacts physiques avec les adversaires marquent la peau des athlètes dont les principales manifestations se traduisent par des petits bobos comme des plaies, des œdèmes, des bleus, ... Les contacts physiques avec les coéquipiers sont des encouragements, des accolades témoignant d'une solidarité face à l'adversité qui trouve sa résolution dans un « peau à peau ». Cette organicité tégumentaire déployée dans le tact collectif est le véhicule essentiel de nombreuses valeurs: le respect, l'engagement, le dépassement de soi... Devenir sportif de haut-niveau accompli c'est revivre les figures mythiques de Némée, de Marsyas, de l'égide et leurs dérivés.

## *2.2 Iverson, un joueur NBA incompris*

Le documentaire biographique sur le basketteur, Allen Iverson, surnommé « Answer », dévoile un jeune joueur professionnel identifié comme ayant un mauvais comportement, une mauvaise attitude car il ne donne aucun autographe aux jeunes de Newport News, l'endroit où il a grandi. En 2013, le club de Philadelphie annonce officiellement sa retraite. Iverson, après Mickael Jordan, est une star en Europe et en Chine. Cet ange déchu du basket incarne le récit construit et médiatisé via le cinéma, le roman et le film documentaire. Deux à trois films sont produits par an aux USA en posant comme fond d'intrigue l'accession d'un jeune issu du ghetto à la NBA et sa chute.

Iverson a grandi dans un ghetto, il est protecteur avec ses amis. Au collège et au lycée, il fait du football américain et du basket-ball. En 1993, il gagne le championnat d'État en football américain et basket-ball. À 18 ans, il est accusé de trois chefs d'accusation alors qu'il est le plus célèbre des lycéens des États-Unis. Son entourage et lui-même vivent cette situation comme une injustice où les marqueurs sociaux et raciaux sont plus forts que l'exemplarité. L'histoire se termine bien car il fut gracié par un gouverneur. Difficile de trouver une université qui veuille d'un jeune sortant de prison, mais il est finalement accepté à l'université de Georgetown. Il la quitte avant de terminer son cursus car une de ses sœurs souffre d'épilepsie. Le sort semble s'acharner. En 1996, il est drafté par Philadelphie. Il a été le premier choix. Il va avoir un contrat publicitaire avec Reebok. En 1997, il est rookie NBA.

Selon Allen Iverson, le look reflète ta façon de jouer « un look de joueur de basket mais de super-héros maigre mais d'un super-héros quand même. » Bien qu'il ne soit pas sorti de Georgetown avec la culture hip-hop, Iverson a vingt et un tatouages sur le corps. Tous ses tatouages ont une signification « la force, la loyauté, la prière, mes enfants. C'est ma vie. »

C'est le premier joueur NBA avec des tatouages, ce qui était impensable, et contraire avec une éthique de promotion sociale. Le marquage esthétique de la peau du jeune



basketteur fait boule de neige. Grâce à lui, on voit beaucoup de tatouages en NBA comme Shaquille O'Neil qui arbore son « Man of Steel » avec le « S ».

Selon un journaliste : « les tatouages d'Allen Iverson sont un message. C'est un rebelle qui se bat pour une cause, celle d'Allen.»

« Il aura toujours une influence sur les gens comme Martin Luther King, Malcom X » affirme son premier entraîneur, Gary Moore, fils d'un homme fondateur de la Ligue des pères d'Aberdeen.

Ce sont des gens qui consacraient leur vie à aider les jeunes garçons à grandir et devenir responsables grâce au football. Il a construit un lien paternel avec Iverson. Il répétait à Iverson : « Tu seras un symbole pour les gens, comme l'était Martin Luther King ou Malcom X. »

Il est arrivé avec son style, sa manière de faire, il a associé le hip-hop et le basket. Il est authentique avec ses tatouages et ses tresses. Il va avoir différentes coupes de cheveux : cheveux rasés, tresses collées avec un bandeau pour jouer. Les joueurs de basket voulaient tous en porter mais pensaient qu'ils n'avaient pas le droit.

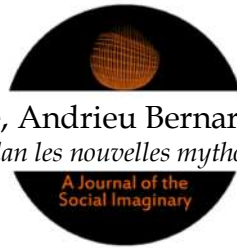
La NBA et David Stern, vont instaurer un code vestimentaire car le style hip-hop associé à la NBA est une mauvaise image pour la ligue et les joueurs professionnels ; cela donne une image de gangster. David Stern affirme « hors du terrain, en public, on attend des pros qu'ils portent des tenues sérieuses. Plus de chaines, pendentifs, médaillons, bandeaux, et autres coiffures. » Il cible les personnes au look hip-hop. Iverson ne va plus avoir de contrat NBA à cause de son image car il ne veut pas suivre le règlement de la NBA concernant le code vestimentaire.

Il va donc en Turquie où il signe contrat professionnel. Mais au bout de dix matchs, il se blesse, et rentre aux États-Unis pour se faire soigner. Il ne retournera jamais en Turquie, mais va laisser une trace indélébile dans l'histoire du basket.

Iverson déclare: « Ma passion est intacte mais pas mon envie de jouer. Je suis fier de pouvoir dire que j'ai beaucoup fait évoluer cette culture et ce sport avec mon look et ma façon de m'habiller. J'ai fait beaucoup de choses dans cette ligue pour un gars de soixante-dix kilos de Newport News, Virginie et ma famille ne manquera jamais de rien. »

Quand on pense au basket-ball de Philadelphie, il est associé au nom d'Allen Iverson. Son premier entraîneur va dire : « J'ai vu un gamin grandir à partir de rien pour devenir tout. Il a encaissé toutes les bosses et les hématomes et a réussi en dépit de ses erreurs. En vivant cela avec lui, c'est un peu de générosité et de satisfaction, que Dieu n'était pas obligé de nous donner. » Iverson ajoute : « Je me moque d'être mal compris par les médias mais j'espère que mes fans, eux, j'espère qu'ils m'ont compris. Je veux juste qu'ils disent que j'étais un battant et un survivant prêt à se faire démolir mais capable de se relever. »

Au cours de sa carrière, Allen Iverson a reçu le prix rookie de l'année et du meilleur joueur de la ligue. Il a été sélectionné trois fois pour l'équipe All Star NBA et a reçu l'honneur d'être NBA All Star onze fois, remportant deux fois le prix du meilleur joueur All-Star NBA. Iverson a été le marqueur NBA champion quatre fois. Il est actuellement



classé septième meilleur joueur de tous les temps. Il est éligible pour être au NBA Hall of Fame 2016.

Iverson va finir par dire que malgré ses erreurs et l'image qu'il a pu montrer, c'est grâce à la persévérance et surtout l'entraînement qu'il est devenu ce qu'il est. On semble reconnaître dans son histoire de vie la peau retournée de Marsyas dont les tripes à l'air engendrent le monde.

### *2.3 Claressa SHIELDS : une adolescente boxeuse vers les médailles olympiques*

« Comment suis-je arrivée là ? » s'interroge Claressa Shields. Claressa commence la boxe à 11 ans. Déterminée et ayant confiance en elle, elle s'entraîne avec des hommes. Elle vit dans un contexte familial compliqué : mère alcoolique, sœur vulgaire vivant dans un trou à rat ; elle a connu son père à l'âge de neuf ans, il avait passé sept ans en prison. L'amour de la boxe vient de son père qui aurait voulu être boxeur. Bien qu'il insiste sur le fait que ce n'est un sport de fille, Claressa s'obstine et continue de s'entraîner.

Son coach, Jason, ancien boxeur pro, ne se fait pas payer pour l'entraîner, il veut simplement transmettre son savoir, reconnaissant en elle une âme sœur. Son coach est un deuxième père pour Claressa. Il a toujours voulu entraîner un boxeur qui deviendrait champion, il n'a jamais pensé que ce serait une fille.

À 17 ans, elle fait son premier tournoi international en tant que boxeuse d'élite, et était une sombre inconnue lors de son inscription à ce tournoi. Pour la première fois, la boxe féminine fait partie des Jeux Olympiques d'été en 2012. Claressa Shields, surnommé T-Rex, est invaincue avec un record de vingt-quatre combats gagnés en vingt-quatre rencontres à l'âge de 17 ans. Afin de participer aux JO d'été 2012, elle doit gagner un tournoi en Chine. Sans fonds suffisants, Jason ne peut accompagner T-Rex en Chine pour le tournoi où elle doit être bien classée afin de participer aux JO de Londres. Elle va donc travailler avec des coachs de l'équipe des Etats-Unis. Elle ne s'est jamais battue sans Jason. En Chine, les championnats du monde sont son plus gros tournoi. Avant chaque combat, elle va se raser les jambes. Elle va être sélectionnée pour participer aux JO de Londres en 2012. Elle devient la première médaillée aux JO de 2012 en boxe féminine -75 kilos à l'âge de 17 ans. Claressa va continuer de se battre en amateur, elle va continuer de s'entraîner. Elle va accumuler les victoires et les titres. En 2013, elle est championne du monde Jeunes femmes ; en 2014, elle gagne le championnat du monde féminin, ce qui lui permet de signer un contrat publicitaire avec Audi. Puis elle gagne les Jeux Panaméricains en 2015 et enfin gagne son deuxième titre olympique aux JO de Rio en 2016 à l'âge de 21 ans. Pour en arriver là, T-Rex s'est entraînée sans relâche pour une meilleure vie. N'incarnerait-elle pas une Peau d'âne de la boxe acceptant l'enlaidissement des coups et de la sueur pour révéler sa véritable beauté ?



#### 2.4 Satnam Singh Bhamara : American Dream... en route vers la NBA

En Inde, le sport le plus populaire est le cricket. Issu d'une famille très pauvre en Inde, Satnam Singh Bhamara va se mettre au basket-ball à cause de l'ami de son père qui dit à ce dernier: « Tu devrais faire jouer Satnam au basket-ball, il deviendra un grand joueur et il aura un avenir brillant. » Satnam est un joueur grand de taille. Ses parents l'épargnent des corvées quotidiennes afin de l'inciter à jouer au basket-ball et à étudier. Son père lui dit: « la priorité, c'est le sport ». Après l'ouverture d'une académie de basket-ball en Inde, le père de Satnam voit l'annonce de celle-ci dans le journal. Il envoie Satnam âgé de 10 ans dans cette académie pour y vivre et s'entraîner à temps plein.

La NBA cherchant à développer la pratique du basket-ball en Inde, elle a engagé Troy Justice comme directeur des opérations en Inde. Faire intégrer un joueur non américain, fait partie des stratégies de conquête de nouveaux marchés. Par exemple, avec l'intégration de Yao Ming en NBA, le marché s'est ouvert avec la Chine. Dès qu'un joueur réussit en NBA, son pays d'origine se convertit à la passion du ballon orange. Le basket-ball, c'est le sport du vingt-et-unième siècle.

Satnam va être envoyé à 15 ans en Floride dans une académie IMG. « IMG Academy » est un internat et une destination de formation sportive à Bradenton, en Floride, aux États-Unis. L'internat offre une expérience préparatoire universitaire et athlétique intégrée dans huit sports : baseball, basket-ball, football, golf, lacrosse, soccer, tennis et athlétisme et cross-country. IMG Academy propose des programmes de camps sportifs à l'année, sert de lieu de formation et de compétition pour les équipes amateurs, collégiales et professionnelles, les adultes et les familles, et un site hôte pour une variété d'événements.

Depuis son ouverture en 1978, IMG Academy a formé des centaines d'athlètes olympiques et professionnels, y compris ceux de la NBA, de la NFL, de la MLB, de la MLS, de l'ATP, de la WTA, de la PGA Tour et de la LPGA Tour.

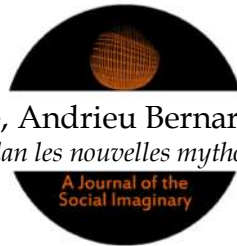
Le père de Satnam va lui dire avant de partir: « N'oublie pas d'où tu viens, tes origines sont importantes » mais aussi: « Satnam, tu as trois choses à faire: jouer au basket-ball, étudier et dormir » et finit par: « maintenant tu as une responsabilité pour tout: ta famille, tes entraîneurs, ton pays ».

Satnam va faire beaucoup de musculation, de réajustements biomécaniques, il s'entraîne peu au basket-ball. Lors de sa première année à IMG Academy, il joue peu en match. Lors de sa deuxième année à l'académie, il marque moins de cinq points par match pour l'équipe de la fac. Satnam ne connaissait rien au basket-ball. Durant ses deux premières années, il avait essentiellement des cours d'anglais.

Satnam est discipliné, persévérant, dévoué, il repousse ses limites, il termine tout ce qu'il entreprend, il a toujours une bonne attitude. Adapté à la vie de l'académie, il peut se concentrer sur son jeu.

Satnam doit se faire connaître pour son village et affirme: « je dois être quelqu'un ».

Avec ses difficultés en anglais, il a besoin de cinq ans pour finir le cursus scolaire traditionnel. À 19 ans, son jeu s'est amélioré, il est courtoisé par de nombreuses facs.



Toutes les facs le veulent, à cause de sa grandeur, deux mètres dix-huit, mais il a du chemin à faire avant d'envisager la fac ; en particulier, s'améliorer en anglais.

Des dérogations existent pour les joueurs internationaux mais il ne remplit pas assez de conditions requises de la NCAA pour bénéficier d'une dérogation. Il peut attendre un an, avoir le droit aux cours d'été pour se rattraper, passer le TOEFL (l'évaluation de la maîtrise de l'anglais). En avril 2015, la NCAA considérait que Satnam n'était pas apte puisqu'il était en cinquième année et qu'il avait commencé ses études en 2010. Il était à cinq ans du début lycée et pouvait être recruté par la NBA. Satnam décide de passer professionnel sans réaliser de cursus universitaire.

Satnam a la personnalité et l'éthique professionnelle. Travis King, agent sportif, veut le recruter. Il lui explique que si il accepte le contrat : « c'est un marathon, pas un sprint » afin de lui faire comprendre qu'il va falloir du temps pour atteindre son objectif.

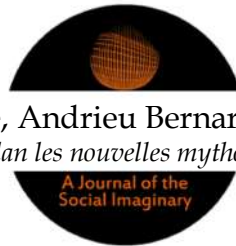
Satnam accepte de signer un contrat avec Travis.

En mai 2015 a lieu le NBA combiné, un événement qui permet aux espoirs de s'illustrer. Avant cet événement, Satnam est reçu par les Chicago Bulls, Utah Jazz, Portland, pour avoir des entretiens de dix à quinze minutes. Cet entretien permet aux clubs de poser des questions générales, des questions sur son passé, des questions sur sa carrière dans le basket-ball. Il est invité pour faire des entraînements à Boston (Celtics), Washington (Wizards), Dallas (Mavericks), Sacramento et Portland (Blazers).

À 19 ans, il est drafté en 2015 par Dallas, ce qui est historique pour l'Inde et aussi pour la NBA. C'est le point de bascule pour le basket-ball en Inde. Yao Ming a contribué à faire du basket une passion en Chine, Satnam va faire de même en Inde. En octobre 2015, il est acquis par les Texas legends, une équipe de la D-League NBA. La NBA Development League, ou D-League, est une ligue américaine mineure de basket-ball créée et dirigée par la National Basketball Association. L'objectif de cette ligue est de permettre aux joueurs, aux entraîneurs et même aux arbitres d'évoluer dans un championnat secondaire, afin de découvrir un univers sportif similaire à la NBA et de se mettre en valeur aux yeux des nombreux recruteurs de la NBA. La NBA Development League s'impose progressivement comme la principale ligue mineure des États-Unis. Avant l'été 2005, la ligue était connue comme la National Basketball Development League (NBDL). Aujourd'hui, Satnam n'a pas encore joué en NBA. Son impact reste à apprécier. Grand espoir dans son pays, il participe avec sa sélection nationale aux championnats d'Asie 2011 et 2013.

## ***2.5 L'histoire de Howard Winstone***

Le film « Risen : vaincre ou mourir » est un film de boxe inspiré de l'histoire vraie de Howard WINSTONE, célèbre champion anglais de boxe. L'histoire d'Howard Winstone est convaincante. Jeune boxeur prometteur, issu d'un milieu pauvre, Howard est devenu le Champion du Monde catégorie Poids plume à l'âge de 29 ans en 1968. Ce qui rend l'histoire d'Howard tout à fait remarquable est qu'il a perdu les bouts de trois doigts dans un accident industriel de sa ville natale de Merthyr Tydfil. L'accident était si grave



qu'il ne pouvait pas fermer le poing avec sa main droite, un coup dévastateur pour quelqu'un, mais un mauvais coup pour celui à qui la carrière entière exige l'utilisation des deux mains. On a connu Howard pour son coup droit qui lui a rendu le pouvoir et la puissance. Le jour de l'accident fatidique était le jour où la carrière de boxe d'Howard aurait dû se terminer. Howard a complètement changé sa façon de boxer et il a continué l'entraînement. Passé professionnel en 1959, il devient champion d'Angleterre des poids plume en 1961 puis champion d'Europe EBU entre 1963 et 1967. Il remporte le titre vacant de champion du monde WBC de la catégorie lors de sa 4e tentative (après 3 défaites contre Vicente Saldivar) le 23 janvier 1968 en battant au 9e round Mitsunori Seki. Winstone cède sa ceinture dès le combat suivant contre José Legrá le 24 juillet 1968 et met ensuite un terme à sa carrière sur un bilan de 67 victoires et 6 défaites.

L'histoire de la carrière de boxe d'Howard Winstone est incroyable ; mais il n'y avait pas juste sa carrière de boxe. Au fond Howard sommeillait une passion de combustion incroyable, une passion pour surmonter toutes les épreuves. Howard Winstone a été destiné pour la grandeur. Et par l'adversité incroyable il a réalisé non seulement son ambition perpétuelle et a excédé les espoirs d'une nation entière quand en 1968 il est devenu le Champion du Monde catégorie Poids plume. Le long métrage *Risen* plonge le spectateur dans ce voyage incroyable, du potentiel à la blessure, de la blessure à la grandeur. A force de courage, il reprend l'entraînement, remonte sur le ring et finira même par être sacré champion du monde. Mais surtout, par ses origines celtes, Winstone incarne le peuple Gallois dont le courage est marqué par le non renoncement et les lacérations de la peau. Winstone est élu par trois fois personnalité sportive de l'année par la BBC et une statue de bronze célèbre son exemplarité. Il incarne mieux que quiconque la mythologie du Pharmakon, renaissant chaque fois des épreuves qu'il traverse.

## ***2.6 Teddy Riner : vers sa dernière olympiade, Rio 2016***

Teddy Riner est un judoka français hors norme : 2,03m et 135-140 kilos. Selon David Douillet, la seule limite de Teddy c'est son physique. Il est arrivé à l'INSEP à 15 ans au lieu de 20 ans, il avait 5 ans d'avance. Ses parents ont toujours été là pour ses compétitions, ils ont pris un crédit pour le Sport Études lorsqu'il a seulement 13 ans. Dans son sport, il est victime de racisme. Il est suivi par un psychologue. Teddy a peur de ne pas être à la hauteur, il ne supporte pas la défaite. Trois ans après son entrée à l'INSEP, il est le plus jeune Champion du Monde de Judo, il n'a que 18 ans.

Teddy a des rituels lors de championnats d'Europe, du Monde, lors des Jeux Olympiques : il est dans sa bulle, il écoute de la musique entre deux combats, il a le même sac de compétition avec les mêmes aliments.

En 2013, son palmarès en dit long : médaillé aux Jeux Olympiques et cinq fois Champion du Monde de Judo. Durant cette période, il a tiré sur la corde, son corps est fatigué, il a un problème avec son épaule qui se débite à tout moment. Il apparaît affaibli arborant des bandes de kinésithérapie lors de ses combats. Sur un bras il va devenir



Champion du Monde. Son préparateur physique, Yann Morisseau dit de lui que c'est une personne exceptionnelle, Armelle O'Brien sa kinésithérapeute n'en pense pas moins. Pour les gens, Teddy est un superman car il va avoir des blessures à l'épaule et à la cheville. Dans sa famille, Teddy est considéré comme un « gros bébé », hors norme dès sa naissance.

Le but ultime de Teddy Riner est de finir sa carrière sur une victoire, il veut aller aux Jeux Olympiques de Rio. Au judo, il faut apprendre à tomber et à se relever. Teddy termine toujours ce qu'il a commencé.

Le documentaire biographique démontre l'intensité de travail effectué pour arriver au sommet : travail foncier en musculation, un travail cardiaque, souffrances récurrentes constatées lors des exercices sur ergocycle ou lors des courses. Teddy utilise des vêtements de seconde peau, il transpire beaucoup. Le judo lui a permis de voir, de découvrir des choses qu'il n'avait jamais pu imaginer auparavant. Le judo lui a permis d'avoir une ouverture d'esprit. Sa blessure à l'épaule lui a permis de repartir à zéro, de se reconstruire. Il subit une première opération en 2013. Teddy a un mental hors du commun, il fait confiance à son corps, il lui parle pour le faire cicatriser plus vite. 8 mois après son opération, il reprend la compétition. Toujours la même routine : manger, dormir, s'entraîner, s'étirer, faire des soins, manger dormir, s'entraîner.

Lorsqu'il part en compétition, il vérifie ses bouteilles d'eau ou autres boissons dans les hôtels, il ne fait pas confiance aux personnes n'étant pas dans son entourage, il fait attention au dopage. N'importe quelle femme de ménage entrant dans sa chambre d'hôtel peut administrer des produits dopants à son insu. Il est très méticuleux face à cela. Il fait très attention à son hygiène alimentaire mais pas que, Teddy utilise une brosse à dents électriques.

En 2014, il est Champion d'Europe, deux mois après il sera Champion du Monde en Russie à l'âge de 25 ans. En 2016, il est Champion du Monde de Judo.

A force d'entraînement, de surpassement, de reconstruction, de remise en question, Teddy est un sportif de haut niveau hors du commun. Teddy Riner devient l'homme à abattre mais personne n'y parviendra car aujourd'hui il finit sa carrière sur une belle note, il est Champion Olympique à Rio 2016, son objectif ultime en compétition. Aujourd'hui, c'est un jeune papa qui va se reconverter sachant qu'il est très sollicité par les marques et il accumule les contrats publicitaires. Il est le lion de Némée dont beaucoup aimeraient prendre la peau.

À travers les biographies lues, les documentaires autobiographiques, ou des reportages ; nous pouvons proposer une reconfiguration du héros sportif. Le talent ne suffit pas, il doit rencontrer une histoire, faire écho à un récit mythique dont la peau constitue le parchemin d'écriture. Un athlète de haut niveau est hors norme, doté d'un physique ou d'un talent. C'est une personne forte psychologiquement mais aussi physiquement afin de se remettre en question, de se surpasser, d'affronter la douleur, de se reconstruire après une blessure et dont la peau porte les stigmates. Afin d'atteindre son objectif premier, c'est à dire un palmarès, le sportif de haut-niveau doit connaître son corps, lui faire confiance et repousser ses limites lors de ses entraînements.



L'entraînement, la détermination, le talent, le surpassement, un mental hors du commun vont faire atteindre ce palmarès tant convoité par les sportifs afin qu'ils soient connus et reconnus. Il semble qu'aujourd'hui ces caractéristiques sont portées par un tissu symbolique dont la peau est l'incarnation, constitue les pores du social et fait vivre à ceux qui sont touchés le grand frisson.

### Bibliographie

Auclair G. (1970), *Le mana quotidien : structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Éd. Anthropos.

Barthes R. (1957), *Mythologies*, Paris, Seuil.

Becker H.S. (2009), *Comment parler de la société. Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, Paris, La Découverte.

Bettez Halnon K. & Saundra Cohen S. (2006), Muscles, Motorcycles and Tattoos, *Journal of Consumer Culture* 6 (1), London, Sage: 33-56.

Brisson L. (1976), *Le Mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Paris, Brill.

Crossley N. (2005), Mapping reflexive body techniques: on body modification and maintenance, *Body and Society* vol. 11 N°1, London, Sage: 1-35.

Dumas S. (2006), *La peau créatrice: le mythe de Marsyas, un paradigme pictural*, Thèse de doctorat en Arts plastiques, Paris 1.

Grabham E. (2009), 'Flagging' the Skin : corporeal nationalism and the properties of belonging, *Body and Society* Vol. 15 (1), London, Sage: p. 63-82.

Guschwan M. (2012), Fandom, brandom and the limits of participatory culture, *Journal of Consumer Culture* 12(1), London, Sage, 2012: 19-40.

Hockey J. & Collin J.A. (2007), Grasping the phenomenology of sporting bodies, *International review for the sociology of sport* 42/2, London, Sage: 115-131.

Holt D.B. (2004), *How Brands Become Icons: The Principles of Cultural Branding*, Harvard, Harvard Business Review Press.



Jenkins H. (2013), *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin.

Jenkins H., Ford S. & Green J. (2013), *Spreadable Media. Creating value and meaning in a networked culture*, New York University Press.

Johnson A. (2013), The athlete as model organism: The everyday practice of the science of human performance, *Social Studies of Science*, 43(6), London, Sage: 878 -904.

Kane M.J., LaVoi N.M., and Fink J.S. (2013), Exploring Elite Female Athletes' Interpretations of Sport Media Images: A Window into the Construction of Social Identity and "Selling Sex" in Women's Sports, *Communication & Sport* 00(0), London, Sage: 1-30.

Maffesoli M. (2008), *Iconologies : Nos idol@tries postmodernes*, Paris, Albin Michel.

Murphy A.J. (2005), Life Stories of Black Male and Female Professionals: An Inquiry into the Salience of Race and Sports, *The Journal of Men's Studies*, Vol. 13, No. 3, London, Sage: 313-325.

O'Neil J. (1994), *Le Corps communicatif. Études en philosophie, politique et sociologie communicatives*, Paris, Klincksieck.

Robst J., VanGilder J., Coates C.E. and Berri D.J. (2011), Skin Tone and Wages: Evidence from NBA Free Agents, *Journal of Sports Economics* 12(2), London, Sage: 143-156.

Saint Louis B. (2003), Sport, Genetics and the 'Natural Athlete': The Resurgence of Racial Science, *Body & Society*, Vol. 9(2), London, Sage: 75-95.

Shildrick M. (2015), Why should our bodies end at the skin: embodiment, boundaries, and somatechnics, *Hypatia* vol. 30 n° 1, Wiley: 13-29.

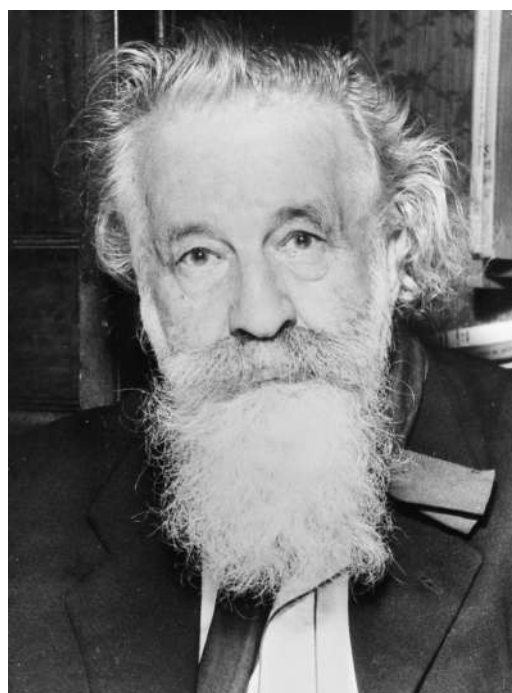
Wade T.J. & Bielitz S. (2005), The Differential Effect of Skin Color on Attractiveness, Personality Evaluations, and Perceived Life Success of African Americans, *Journal of Black Psychology* 31, London, Sage: 215-236.



# Reviews

## Il diritto di sognare<sup>1</sup> di Aurosa Alison

Lo sviluppo semiotico e logico delle immagini nell'opera di Gaston Bachelard si concretizza in un'aurea creativa che rende unico un processo a volte troppo sottovalutato come forma di speculazione. Attraverso i testi della tetralogia, dedicati ai quattro elementi naturali<sup>2</sup>, Bachelard sancisce non solo un taglio netto fra i suoi interessi epistemologici e scientifici e i frangenti poetici ed estetici, ma soprattutto l'appartenenza dell'immaginario, a una condizione oggettiva che offre al mondo dell'immagine una nuova interpretazione filosofica non più deturpata dal fantastico ma presente nel mondo del reale. Nella teorizzazione dei quattro elementi, l'introduzione del concetto d'*imagination matérielle*, favorisce un'immediatezza plastica capace di suggerirci concetti conoscitivi in continua evoluzione.



A questo proposito l'opera postuma *Le Droit de Rêver* ci offre una ricca lettura del mondo delle immagini raccolte nei tre ambiti: dell'arte, della letteratura e delle rêveries. Un testo che raccoglie saggi, dediche e annotazioni scritti fra il 1942 e il 1962, in un ventennio che rappresenta il cambio di rotta dal mondo epistemologico a quello poetico senza mai perdere di vista la vicendevole connessione alla realtà. La scelta dell'ordine dei testi, operata direttamente dalle edizioni PUF, non segue l'ordine

<sup>1</sup> Gaston Bachelard. (1970), *Le droit de rêver*, Paris, Puf, Edizione it. *Il diritto di sognare*, (1975) (2008) Edizioni Dedalo, Bari.

<sup>2</sup> Gaston Bachelard. (1938), *La Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard; Gaston Bachelard. (1942), *L'Eau et le rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti; Gaston Bachelard. (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti; Gaston Bachelard. (1947). *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti; Gaston Bachelard. (1948), *La Terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris.

cronologico, bensì una linea argomentativa volta a sottolineare l'ampio raggio d'azione che l'immaginazione ha acquisito attraverso l'opera di Gaston Bachelard.

Scorgendo i titoli della prima sezione dedicata all'Arte, si possono intercettare i primi elementi di uno stretto rapporto con la *materialità* delle immagini. L'approccio di un'esperienza totalizzante, sottolinea la grandissima peculiarità del filosofo nel suggerire al lettore un'esperienza esteticamente immersiva.

Nel primo saggio *Les nymphéas ou les surprises d'une aube d'été* del 1952 e scritto per la Rivista artistica e letteraria "Verve", Bachelard riesce a descrivere sotto forma virtuale, ciò che lo stesso Monet ha colto della bellezza delle ninfee nell'infrangersi della luce estiva, su una distesa d'acqua.

Nell'*Introduction à la Bible de Chagall*, testo scritto per "Verve" nel 1962, il nostro giunto ormai alla fine del suo percorso terreno, acquisisce uno spirito ancora più alto nel descrivere: *un documento che possa studiare l'attività dell'immaginazione creatrice* (Bachelard, 1970:31) e la lungimiranza cosmica di Chagall dove: *i colori diventano parole* (Bachelard, 1970:19). Nelle parole del filosofo, il pittore diventa un sapiente manipolatore e conoscitore di rêveries. Nel saggio *Le peintre sollicité par les éléments*, pubblicato nel 1954 per la rivista "Vingtième siècle", è attraverso l'espressione materiale che l'artista coglie l'elemento nella sua natura primigenia e lo trasforma. In questo modo, il pittore diventa demiurgo della natura che lo circonda, utilizzando il colore come unica fonte di rêverie materiale: *Un giallo di Van Gogh è un oro alchemico, un oro impollinato in migliaia di fiori, elaborato come un miele solare... Esso non appartiene più al mondo, è il bene dell'uomo, il cuore dell'uomo, la verità elementare colta nella contemplazione di tutta una vita.* (Bachelard, 1970:37). Un ulteriore passaggio al mondo materiale, è sottolineato dai tre saggi *Le Cosmos du fer* del 1956, *Une rêverie de la matière* del 1945 e *Matière et main* del 1949 dove nel primo, scritto per la rivista artistico letteraria *Derrière le Miroir*, troviamo come perno il polo estremo della durezza, ovvero il ferro, inteso come materia da scalfire attraverso l'unico uso dei muscoli. Addentrandoci nel mondo della scultura, Bachelard mette in rilievo l'importanza del gesto fisico all'interno della lavorazione della materia dove mano e materia creano un rapporto di reciprocità come nel caso dello scultore spagnolo Eduardo Chillida con il ferro. Nel secondo e nel terzo, il panorama delle immagini si amplifica attraverso il linguaggio dell'incisione: *l'arte fra tutte che non può sbagliare. Essa è primitiva, preistorica, preumana. La conchiglia ha già ha inciso il suo manto attraverso l'ispirazione della sua propria sostanza terrena.* (Bachelard, 1970:61).

L'avvicinarsi al mondo dell'incisione, grazie anche alla sua profonda amicizia con Albert Flocon, permette a Bachelard di soffermarsi ancora di più sull'importanza del rapporto fisico dell'artista con la materia stessa. Nei tre saggi a lui dedicati: *Introduction à la dynamique du paysage* del 1950, in *Traité du Burin d'Albert Flocon* del 1954 e in *Chateaux en Espagne* del 1957, l'atto dell'incidere riprende a pieno gli aspetti

fondamentali di una teoria delle forme parallelamente a quella delle forze. Nell'arte di Albert Flocon, Bachelard ritrova quell'immaginazione dinamica capace di creare realtà alternative e nello stesso modo di riprodurne la sostanzialità.

Nella seconda parte del testo, dedicata alla Letteratura, il mondo delle immagini si delinea attraverso prefazioni e commenti di opere romantiche, eclettiche e surreali. Autori come Balzac, Poe, Rimbaud, Mallarmè, Michelet, Éluard, Paulhan e Brosse rappresentano per Bachelard il mondo letterario con il quale interfacciarsi all'interno di una costruzione materiale della rêverie.

Un lirismo psichico, quello adottato dal filosofo per descrivere i passaggi a volte onirici, a volte surreali di una dialettica dinamica delle immagini letterarie dove il *germe* e la *ragione* rappresentano l'eterno ritorno di una spirale infinitamente esperienziale.

Nella terza e ultima parte, dedicata alla Rêverie, Bachelard in modo egregio, illustra le autentiche facoltà dell'immaginazione. Nei quattro saggi: *L'espace onirique* del 1952, *Le Masque* del 1957, *Rêverie et radio* del 1951 e *Instant poétique et instant métaphysique* del 1961 possiamo leggere fra le righe la volontà d'istituire lo statuto dell'immagine all'interno di una speculazione del reale.

Ovvero, del ruolo principale che gioca l'immaginario all'interno della quotidianità umana. In questo caso, s'intrecciano psicologia, fenomenologia e folklore, in un quadro di voluta connessione fra ciò che si vive ed il vissuto stesso. La sottile linea che traccia la demarcazione della soggettività si apre in una lettura oggettiva della realtà. Soprattutto in *Fragment d'un journal de l'homme*, ultimo saggio del testo, dove diversamente da ciò che si penserebbe, la solitudine del filosofo rappresenta un'apertura che Bachelard definisce *cosmologizzante*, in cui la rêverie, così come l'immaginazione, rappresentano finalmente un linguaggio aperto e universale.

## Telefantasie<sup>1</sup> di Eleonora Sparano



«Che ruolo ha l'immaginario nella vita sociale?». Questo l'interrogativo chiave intorno al quale si struttura *Telefantasie*, il testo in cui Marina D'Amato affronta, con uno studio in parte teorico e in parte empirico, il tema dell'immaginario collettivo e della

mondializzazione del fantastico. Mission resa ancora più evidente dal titolo della versione francese: *Téléfantaisie. La mondialisation de l'imaginaire* (2009). Certamente i grandi classici del pensiero sociologico, da Durkheim, a Weber, a Simmel e a Marx, avevano tentato di rispondere a questo interrogativo, poiché tutti, nonostante le divergenze, hanno riconosciuto l'importanza della questione, contribuendo a porre le basi per una teoria sociologica dell'immaginazione e dell'immaginario che faccia riferimento a elementi costanti.

Di certo le riflessioni sull'immagine e sull'immaginario, compiute nella seconda metà del XX secolo, sono state più teoriche che empiriche. Ciononostante tali ambiti non sono divenuti oggetto della filosofia, anche se Sartre ha dedicato due opere a *L'imagination* (1936) e a *L'imaginaire* (1940). Ciò è dovuto al fatto che la filosofia contemporanea è stata legata ad una tradizione del XVII secolo «che considerava l'immaginazione come un'attività di produzione di finzione che trova la sua principale legittimità nell'ambito artistico» (D'Amato 2007, p. 65).

Del resto, l'approccio filosofico all'immaginario è inseparabile dal lavoro di descrizione epistemologica. Nell'ultimo mezzo secolo sono giunti i contributi della sociologia, dell'antropologia e della filosofia. Un vero quadro epistemologico e teorico in riferimento a questo ambito è stato delineato, negli anni Sessanta, in Francia, da Gilbert Durand, la cui opera *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960) ha rappresentato il manifesto degli studi sull'immaginario. È proprio grazie a Durand che

---

<sup>1</sup> D'Amato, M., *Telefantasie. Nuovi paradigmi dell'immaginario*, Milano, Franco Angeli, 2007.

si ottiene la sistematizzazione e l'ampliamento dei concetti fino a quel momento espressi dal maestro Bachelard, e che si pongono le basi per una scienza dell'immaginario. Durand mostra come la percezione delle immagini abbia un fondamento nel sostrato neurobiologico, oltre che in quello culturale. Individua la struttura dell'immaginario fondata su tre diversi elementi: i riflessi posturali, i riflessi digestivi e le posizioni sessuali, che insieme designano la triplice logica delle "strutture figurative". Con Durand si ammette, insomma, l'esistenza dell'*homo symbolicus* al fianco dell'*homo sapiens*, assumendo una prospettiva dinamica, capace di cogliere le trasformazioni intercorse nell'immaginario a livello dello spazio e del tempo. Lo si fa in due modi: tramite la "mitocritica", adottata per lo studio dei miti e delle strutture dominanti delle opere d'arte, e la "mitoanalisi", utilizzata invece per lo studio delle produzioni culturali in genere. Attraverso questa prospettiva Durand mette in crisi il rapporto tra le scienze umane e il positivismo, individuando al contempo la presenza di un "politeismo dei valori", come direbbe Weber. Una rottura epistemologica che sancisce – sostiene D'Amato – «la rivincita dell'umanesimo» (p. 72). Sempre a Durand va attribuito il merito di aver indicato un punto di vista sull'immaginario e di aver fornito le chiavi analitiche per comprenderne le logiche organizzative.

Da allora fino ad oggi, però, le cose sono cambiate: «le tecnologie sempre più sofisticate e l'eccezionale ruolo della riproduzione e trasmissione delle immagini dovuto ai media pongono nuovi interrogativi» (p. 44) che richiedono di pensare al tema cambiando i termini del discorso. Lo sviluppo tecnologico, in continua, rapida e crescente evoluzione, impedisce all'individuo di riconoscersi in una simbologia, interiorizzata ed elaborata per conoscere e orientarsi nel mondo. Di fronte all'*iconorrea diffusa* e alla «produzione smisurata di tracce» (Candau, *La memoria e l'identità*, p. 135) l'individuo soccombe, resta schiacciato, inevitabilmente preso in maniera ambivalente dalla propria sete di conoscenza e dal bisogno di incamerare nozioni, informazioni, notizie. Queste dilagano e sopraggiungono da ogni dove. Ma qual è la direzione, quale la linea, la chiave di lettura di volta in volta proposta? Lasciato da solo, l'essere umano subisce nel tentativo di capire, interpretare, elaborare e classificare il mondo. In questa sua opera e necessità rischia spesso di cadere in errore. Quale piega prende, allora, l'immaginario collettivo? Quale impianto, quale costruzione assecondano gli scenari comuni? Certo, in una società ampiamente globalizzata come la nostra il rischio di appiattire e di uniformare la realtà immaginata, fantasticata, è grande. Specie se si tratta dell'immaginario infantile, sempre più spesso colonizzato e mercificato. Sì, perché anche questo è un aspetto sul quale si sofferma il volume di D'Amato, la quale si domanda come sia possibile oggi proteggere i bambini dalle spinte uniformanti che riducono il gioco e la fantasia a realtà commercializzate, sfruttate e vendute in ogni angolo del Pianeta. Attraverso la reificazione dei personaggi in figurine e *gadgets* che possono essere scambiati, si contribuisce a costruire e decostruire ogni volta la maniera

di pensare il mondo. Attraverso un marketing che agisce in questo scorcio di secolo in maniera sempre più capillare, si dimostra che persino l'immaginario può essere comprato.

Nel far questo si cerca di scoprire quali siano i desideri, le motivazioni inconscie e le ragioni profonde del gusto tipico infantile. Esattamente come quando è stato chiesto ai genitori che cosa si aspettano dai figli e questi hanno risposto, in maniera corale: l'intelligenza, vogliamo l'intelligenza! Così, è stata creata e diffusa in tutto il mondo "Dora l'esploratrice", serie televisiva a cartoni animati per bambini e adulti prodotta da Nickelodeon, subito dopo rimpiazzata da un nuovo accattivante eroe, insieme al quale presto avrebbero interagito i bambini giunti a Disneyland da ogni parte della Terra per conoscere i loro beniamini. Secondo l'ultimo sondaggio Nickelodeon, infatti, i genitori hanno scoperto il valore della solidarietà e dell'amicizia, contribuendo così a giustificare la nascita di un altro mito studiato a tavolino. Si crea in tal modo una relazione circolare tra realtà e immaginazione che porta i bambini, non ancora divenuti produttori, e rimasti tutto sommato vittime, a costruire una fantasia nuova ogni volta che la raccontano, personificano e mettono in scena.

Gli eroi sono cambiati e con essi deve cambiare pure la maniera di intenderli e di analizzarli. I «nuovi eroi» (p. 85) hanno modificato i gusti, cambiato i costumi, plasmato la società, intervenendo anche sugli atteggiamenti del genere umano. Per conoscerli bisogna utilizzare nuove categorie di analisi. Ed è questo ciò che è stato fatto, attraverso una «chiave interpretativa etico-psicologica» (p. 88), con tale studio che, nella sua parte empirica, facendo uso di unità di analisi eterogenee, ha evidenziato luci, ombre e aspetti non considerati di un fenomeno, che chiede di ripensare alla programmazione dell'offerta ludica e televisiva, per bambini e per ragazzi, aggiornandola alla luce delle nuove acquisizioni.

## L'essere e l'io<sup>1</sup> di Vincenzo Del Gaudio

Dalla fine degli anni cinquanta del Novecento fino alla fine degli anni sessanta Martin Heidegger si reca a Zollikon per una serie di seminari. Il filosofo tedesco è stato invitato da alcuni medici e psichiatri e nel decennale confronto ne esce fuori forse il momento di trazione più doloroso del suo pensiero. Il dover dialogare con la medicina e in particolare con il corpo malato impone ad Heidegger una riflessione sul corpo. Il nuovo libro di Gianfranco Pecchinenda sembra ripartire da alcuni temi centrali della filosofia esistenzialista (programmatico è il titolo *L'essere e l'io* che richiama due importanti testi di Heidegger e di Sartre: *Essere e tempo* e *L'Essere e il nulla*) al fine di provare a mostrare una teoria che tenga insieme diversi settori disciplinari, dalla



filosofia alle scienze sociali passando per la critica letteraria e la teoria della letteratura per giungere alle ultime ricerche sulle neuroscienze. Il punto di partenza rimane un tema fondamentale all'interno del percorso intellettuale dell'autore: il tema dell'identità. Infatti Pecchinenda scrive: "ai nostri fini sarà necessario, dunque, provare a riformulare le precedenti definizioni in termini analitici più precisi: l'identità deve essere riformulata, sociologicamente, la conseguenza di una relazione dialettica tra identificazione oggettiva, da una parte, e una percezione soggettiva di tale identificazione, dall'altra" (Pecchinenda 2018: 13). Questo significa che l'identificazione si costituisce a partire da un processo che potremmo definire normativo, cioè legato a determinati parametri che sono alla base dell'identità oggettiva, ovvero quella identità che è legata a parametri essenzialmente istituzionali (nome, cognome, sesso, ecc. ecc.) e la percezione che abbiamo di tali parametri. A questo proposito Pecchinenda invoca la teoria esistenzialista perché essa si concentra sulla categoria dell'*esistere*: "l'uomo è

---

<sup>1</sup> Pecchinenda G., *L'essere e l'io. Fenomenologia, esistenzialismo e neuroscienze sociali*, Meltemi, Roma, 2018.

innanzitutto un organismo che esiste” (Pecchinenda 2018: 9). La questione che Pecchinenda prova a mettere in chiaro quindi si inserisce, in prima istanza, intorno alla percezione che l’uomo ha di sé. A questo proposito l’autore prova a mostrare come lo spazio di produzione dell’immagine dell’uomo è uno spazio di relazione tra vari settori disciplinari e, in particolare, “l’ipotesi di partenza è quella secondo cui, dalla metà degli anni ottanta del Novecento, si sia venuta concretizzando una profonda trasformazione nell’ambito delle tradizionali categorie culturali attraverso cui è stata elaborata, in Occidente, l’immagine dell’uomo” (Pecchinenda 2018: 25). A questo proposito Pecchinenda propone una schematizzazione che è principalmente legata alle forme attraverso cui è prodotta quella particolare figura dell’immaginario che è l’immagine che l’uomo ha di sé: L’uomo aristotelico, l’uomo cartesiano, l’uomo strutturale, l’uomo *communicans*, l’uomo genoma e l’uomo neuronale. È proprio l’uomo neuronale che è al centro della prima parte del lavoro con le sue funzioni e le sue strategie di auto-narrazione. Chiaramente all’interno dell’organizzazione argomentativa dell’autore non manca l’analisi puntuale del rapporto tra l’uomo neuronale e la corporeità. Proprio come Heidegger a Zollikon Pecchinenda capisce che il problema più profondo per una teoria esistenzialista dell’identità, che possa dialogare con l’interazionismo, ha a che fare sulla connotazione e la relazione che questa ha con il corpo. In particolare l’autore prova a definire una differenziazione tra corpo e carne lambendo senza mai chiamarle in causa le categorizzazioni che sia Deleuze che Merleau Ponty propongono degli stessi concetti. Infatti Pecchinenda prova a lavorare ai lati della differenziazione deleuziana laddove per Deleuze la carne, come nei quadri di Bacon, non ha un centro mentre il corpo invece è centrato (Deleuze 1995). Pecchinenda, a partire da un racconto di Beatrix Potter, mostra come il corpo sia essenzialmente *carne e linguaggio* (Pecchinenda 2018: 54), e che proprio per questo a differenza della carne produce una struttura simbolica che logocentrica.

Nella seconda parte del testo l’autore ragiona intorno ai *sistemi mimetici* cioè a quelle costruzioni di mondi possibili che l’uomo utilizza per creare nuove realtà. I mondi possibili prodotti dai sistemi mimetici sono molto vicini a quello che il filosofo spagnolo José Ortega y Gasset, altro punto di riferimento imprescindibile per il percorso intellettuale di Pecchinenda, definiva *oltremondo*: quel mondo che l’uomo costruisce per sfuggire alle fatiche del quotidiano. Per Pecchinenda i Sistemi Mimentici “finiscono per interpretare ognuno a suo modo, le modalità attraverso cui poter eludere o aggirare il problema della morte, o eventualmente distrarre mimeticamente da esso” (Pecchinenda 2018: 161-162). Questo significa che il tema della consapevolezza della propria morte e quello heideggeriano della *gettatezza* viene messo in relazione con la produzione culturale aprendo un questo mondo, a nostro avviso, un fecondo filone di ricerca per la sociologia della cultura. Infine tale ricerca spinge Pecchinenda ad analizzare alcuni dei *topoi* letterari e artistici del canone occidentale (Bloom 1994), quelli che seguendo l’acuta analisi di Franco Moretti sono produttori di vere e proprie *Opere-mondo* (Moretti 2003), cioè di quelle opere che appunto costruiscono mondi possibili, li determinano e aprono spazi di relazione simbolica producendo



performativamente realtà. In questo modo Pecchinenda, analizzando autori molti diversi tra loro (da Kafka a Camus passando per Velasquez e Shakespeare), prova a mostrare come le strategie narrative complesse possano essere fondamentali per la ricerca sociale: una sociologia che si fa letteratura e non sociologia della letteratura laddove “i sistemi mimetici servono in ultima analisi a rispondere alle richieste di senso e di significato che fatalmente costellano le esistenze degli individui, fornendo ad essi dei modelli, degli “schemi di condotta” formulati linguisticamente in forma narrativa” (Pecchinenda 2018: 415). Dunque studiare quei sistemi significa mettere al centro di una sociologia come letteratura quegli schemi di condotta.

